



**Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de Geografia**

**GEOGRAFIA E CULTURA:
ESTUDO DE CASO SOBRE TAGUATINGA E SEU ESPAÇO MUSICAL**

Monografia de Graduação

Wanderson Ferreira de Sousa

Orientador: Prof. Dr. Dante Flávio da Costa Reis Júnior

Brasília, DF

2017



Universidade de Brasília

Instituto de Ciências Humanas

Departamento de Geografia

**Geografia e Cultura:
estudo de caso sobre Taguatinga e seu espaço musical**

WANDERSON FERREIRA DE SOUSA

Monografia submetida ao curso de
graduação em Geografia da Universidade de
Brasília, como requisito parcial para
obtenção do Título de Bacharel e Licenciado
em Geografia.

Brasília, DF

2017

TERMO DE APROVAÇÃO

WANDERSON FERREIRA DE SOUSA

GEOGRAFIA E CULTURA: ESTUDO DE CASO SOBRE TAGUATINGA E SEU ESPAÇO MUSICAL

Monografia aprovada, como requisito parcial para a obtenção do grau referente à Licenciatura no curso de graduação em Geografia do Instituto de Ciências Humanas (IH), da Universidade de Brasília (UnB), pela seguinte banca examinadora:

Orientador:

Prof. Dr. Dante Flávio da Costa Reis Júnior (GEA-UNB, Membro Interno)

Membro Interno:

Prof. Dr. Valdir A. Steinke (GEA-UnB, Membro Interno)

Membro Externo:

Profa. Ma. Nina P. Oliveira (Colégio JK, Membro Externo).

Brasília - DF 2017

ÍNDICE

DEDICATÓRIA.....	07
AGRADECIMENTOS.....	08
ABREVIACÕES.....	09
LISTA DE FIGURAS.....	10
RESUMO.....	11
1. INTRODUÇÃO (OBJETIVOS, JUSTIFICATIVA e HIPÓTESES).....	12
2. A HISTÓRIA DA RELAÇÃO GEOGRAFIA E MÚSICA.....	26
2.1. Análise sobre a Geografia e a Música.....	26
2.2. A Geografia como ciência: sua história e reflexões.....	30
2.3. A geografia cultural, sua concretude e a visão moderna.....	33
2.4. Simbologia e significados.....	35
2.5. A política na Geografia Cultural.....	36
2.6. A Geografia Cultural no Brasil.....	38
2.7. A inserção da música.....	41
2.8. Categorias de análise.....	46
2.9. Territórios musicais.....	53
2.10. Geografia da Música no Brasil.....	57
3. TAGUATINGA: HISTÓRIA DA MOBILIZAÇÃO POPULAR.....	60

3.1. Em busca do direito à moradia.....	62
3.2. A história de Matias.....	68
3.3. Desenvolvimento da cultura Black.....	70
3.4. Taguatinga em tempos modernos.....	74
3.5. A moderna luta por cultura.....	77
3.6. Democratização cultural.....	82
4. ENTREVISTAS COM AGENTES LOCAIS.....	87
4.1. Caracterização do espaço.....	88
4.2. Os entrevistados.....	90
(i) Lazia Blues.....	98
(ii) Ivaldo Cavalcante.....	100
(iii) Matheus Riberio.....	105
(iv) Italo Rodrigues.....	107
(v) Gabriel Costta.....	109
(vi) Paulo Mederios.....	111
(vii) Jaile de Assis “Kareka”.....	114
(viii) Gerson Deveras.....	119
(ix) Guilherme Machado.....	124
(x) Chico Simões.....	129
(xi) Daniela Rueda responde por Mercado Sul.....	136
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	143
6. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	148

DEDICATÓRIA

A toda a minha família, aos meus professores, amigos, a comunidade geográfica e todas as pessoas que sempre acreditaram em mim. Dedico também este trabalho ao Pedro Souto e ao Paulo Medeiros que, infelizmente, vieram a falecer ao decorrer deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer a minha mãe a dona Judith que, desde sempre, puxou a minha orelha, nos piores casos, eu entregava o dever de casa com manchas de lágrimas. Ao meu pai e meu irmão que sempre me apoiaram e acreditaram em minha capacidade. A toda a minha família. A todos os meus professores, principalmente os que me aguentaram em meus tempos de “terrorista”. A todos os amigos que fizeram música comigo durante todos esses anos de arte; ocupação esta que me salvou, música é uma espécie de filosofia poética cotidiana. Por fim agradeço também a toda a periferia, este espaço me fez humilde. Quero agradecer ao movimento do Portal dos Fóruns EJA que abriu os meus olhos para realidade, em especial a Meire Cunha por me ensinar sobre os movimentos sociais e política durante 4 anos de extensão. Ao departamento de Geografia como um todo, a todas as saídas de campo, os debates e as aulas; em especial ao professor Dante por “quase” conseguir me ensinar a escrever com exatidão. Agradeço aos meus amigos de graduação, em especial a Nayara Marinho, Kriscylla Giuberti e Danilo Oliveira pela força, amizade e apoio ao decorrer do curso. Ao Felipe Moreira, Aline Moura e Pedro Araújo pelas inúmeras caronas até a UnB. Por fim agradeço também a Dayane Sales, por me ajudar na revisão dos textos.

LISTA DE ABREVIACÕES

ADE - ÁREA DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO

AGEFIS - AGÊNCIA DE FISCALIZAÇÃO DO DF

CEAC - CADASTRO DE ENTES E AGENTES CULTURAIS

DF - DISTRITO FEDERAL

FAC - FUNDO DE APOIO A CULTURA

GC - GEOGRAFIA CULTURAL

GDF - GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL

MINC - MINISTÉRIO DA CULTURA

NOVACAP - COMPANHIA URBANIZADORA DA NOVA CAPITAL

RA - REGIÃO ADMINISTRATIVA

RA_s - REGIÕES ADMINISTRATIVAS

SEBRAE - SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS

UNB - UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O início de Taguatinga.....	p.60
Figura 2: Vila Dimas por volta dos anos 60.....	p.65
Figura 3: Baile do Quarentão.....	p.67
Figura 4: Taguatinga em 13º lugar.....	p.71
Figura 5: Taguatinga em 2º lugar na produção de festas.....	p.75
Figura 6: Dados estatísticos subjetivos.....	p.78
Figura 7: Apresentação no Blues Pub.....	p.84
Figura 8: Galeria Olho de Águia: Taguatinga Norte (Praça da CNF);.....	p.93
Figura 9: Localização da Praça da CNF.....	p.97
Figura 10: Besouro do Rabo Branco em apresentação ao vivo.....	p.101
Figura 11: Paulinho em mais um dia de trabalho.....	p.103
Figura 12: Bar do Kareka em evento do <i>Isso Aqui é DF</i>	p.106
Figura 13: “Taguatinga Tem Concerto”.....	p.110
Figura 14: Acervo pessoal de Gérson (1).....	p.111
Figura 15: Acervo pessoal de Gérson (2).....	p.111
Figura 16: Vêi Guega em apresentação no <i>Isso Aqui é DF</i>	p.116
Figura 17: Chico Simões em apresentação.....	p.120
Figura 18: Localização do Mercado Sul.....	p.127
Figura 19: Arraiá no Beco Sul.....	p.130

RESUMO

Este trabalho busca, por meio da Geografia Cultural, explicar as relações espaciais provenientes na cidade de Taguatinga. Abordamos a democratização cultural, observando os aspectos expressos nas relações de sociabilidade promovidas pela música, sua produção identitária, espacial, econômica e política. Observamos, no âmbito das Regiões Administrativas, a presença de equipamentos culturais públicos e privados, no intuito de demonstrar que as desigualdades sociais, no caso do DF, também se reproduzem na oferta de bens culturais. Este trabalho pretendeu desvendar se o GDF, com suas políticas públicas voltadas à cultura, a auxilia localmente de forma eficaz. Para isso, trazemos para o campo científico, o depoimento de atores culturais locais – ainda que este trabalho apenas traga uma primeira visão sobre o campo geográfico-musical de Taguatinga.

Palavras-chave: geografia cultural; música; democratização cultural; espaço; políticas públicas.

ABSTRACT

This work seeks, through Cultural Geography, to explain the spatial relations originating in the city of Taguatinga. We approach cultural democratization, observing the aspects expressed in the relations of sociability promoted by music, its identity, spatial, economic and political production. We observed, in the Administrative Regions, the presence of public and private cultural equipment, in order to demonstrate that social inequalities, in the case of the DF, also reproduce in the supply of cultural goods. This work sought to unveil if the GDF, with its public policies focused on culture, helps it locally effectively. For this, we bring to the scientific field, the testimony of local cultural actors - although this work only brings a first view on the geographic-musical field of Taguatinga.

Keywords: cultural geography; music; cultural democratization; space; public policy.

1. INTRODUÇÃO (OBJETIVOS, JUSTIFICATIVA e HIPÓTESES)

Neste trabalho vamos apresentar um panorama espacial: um olhar geográfico e musical, onde observaremos as relações culturais inseridas em Taguatinga. A III Região Administrativa do DF surgiu no começo dos anos 1960; sua síntese se deu, a partir da permanência de Candangos que se localizavam no espaço central de Brasília (invasões irregulares). O DF cresceu inserido no contexto desenvolvimentista; esse movimento, amplamente defendido por Juscelino Kubitschek, propunha ao Brasil avançar 50 anos em um mandato presidencial de 5 anos. No contexto da Nova Capital, surge a cidade de Taguatinga que, devido ao seu distanciamento do centro, é reconhecida como “periferia”; no entanto, mesmo vivenciando em seu território desigualdades sociais, sempre se manteve ativa na produção de bens culturais.

Este estudo preenche uma lacuna; no caso de Taguatinga, concentram-se apenas pesquisas de cunho: urbanísticos, físico, humanísticos e econômicos. Os estudos sobre a geograficidade de Taguatinga são escassos, a visão da Geografia Musical é imprescindível para a compreensão do espaço segregado presente nesta RA. Esta linha de pesquisa se justifica pela sua inexistência, esse ponto de vista (que aborda uma Taguatinga geográfica e cultural) nunca fora levantado pelos Geógrafos de Brasília. O problema principal está na desigualdade em relação ao acesso a cultura, propomos implementar uma democratização cultural em Brasília. Grande parte dos movimentos culturais, se concentram na RA I, reverter esse quadro é a utopia.

Buscamos compreender Taguatinga sobre a visão da **nova geografia cultural**; neste estudo damos atenção às mudanças espaciais atreladas aos movimentos culturais. Observamos a história sendo escrita e disposta a nós como uma herança paisagística. Trazemos a tona as emoções, valores, sentidos e expressões presente nos seres humanos deste espaço. Para a realização deste trabalho separamos dados históricos; pesquisamos em fontes primária a vivência dos movimentos culturais, sempre observando a noção de luta presente no cotidiano desses moradores. Observamos também, a atuação de políticas públicas e a visão econômica presente nos financiamentos culturais, analisando a sua eficiência e em alguns casos, a sua ineficácia

As pessoas que habitam esta região, nunca deixaram de lutar por acesso à cultura através, por exemplo, da arte de rua, arte popular, se mantendo ativas, em constante evolução. Porém, as primeiras lutas se deram em busca de moradia:

O que aconteceu ao longo da construção de Brasília foi a consolidação de um cenário altamente segregador naquela que deveria ser a capital de todos os brasileiros. Os migrantes vindos para a construção da capital e também aqueles chegados imediatamente após a edificação da cidade foram prontamente classificados como "invasores" e, quando passavam a habitar as áreas mais próximas ao centro ou áreas consideradas nobres, eram removidos e relocados para locais mais distantes do Plano Piloto. (SOARES, 2010, p. 36).

O crescimento artístico ocorre intrinsecamente à formação de uma cidade fragmentada; demonstrando assim, uma “resistência” por parte de quem faz arte no DF. Essa continuidade artística, mesmo quando expressa em um espaço segregado, permite que a arte permeie as cidades – ainda que com pouca, ou quase nenhuma, estrutura ou equipamentos culturais. A prevalência de cinemas, museus, bibliotecas e teatros se limitam ao centro. Neste sentido, concordamos com Nina P. Oliveira (2014), quando a autora afirma ser necessário pensar a “economia criativa” do DF; suas novas ideias e tecnologias, neste trecho o discurso vai de encontro ao pensamento de Richard Florida:

A economia criativa se caracteriza pelo uso da criatividade humana como principal insumo na produção de novas ideias, novos conteúdos e novas tecnologias. [...] com a elaboração do conceito de classe criativa, ampliou a abrangência do termo criatividade ao considerar como criativas algumas atividades das áreas de engenharia, arquitetura e design, cujos profissionais, “em suma, são pessoas que agregam valor econômico por meio da criatividade”. (OLIVEIRA, 2014 , p. 34).

Produzir um trabalho voltado à compreensão do espaço econômico, musical, social, político e popular, observando as identidades e simbologias expressas nessa cidade, é fundamental para explanar sobre a problemática de acesso a bens culturais no DF. Propomos compreender melhor essa questão, porque, em um futuro, poderemos intervir e modificar essa realidade segregada. Um dos objetivos específicos, é dar voz aos “agentes culturais” envolvidos na cena local de Taguatinga pois isso nos permite ouvir uma história fidedigna da realidade. O ponto de vista expresso pelas pessoas que sentem a exclusão em seu cotidiano. Com essas histórias,

sustentaremos ideias que, talvez, propiciem políticas públicas eficazes relacionadas à arte, no DF.

O DF detém um dos mais expressivos investimentos em cultura do Brasil¹; são investimentos exorbitantes. Um espaço central, uma metrópole que concentra a maior parte da sua renda no Plano Piloto, deixando o entorno com poucos investimentos culturais. Analisar o papel do Estado, em relação ao investimento das produções culturais, é crucial para compreendermos, de fato, a realidade do DF. Por esse motivo, centramos aí o objetivo principal deste nosso trabalho. A música no DF, apesar de já ter tido renome, atualmente apresenta pouco reconhecimento em território nacional. O Estado não poderia auxiliar os músicos nessas conquistas? Projetando-os em escala maior, ou os auxiliando em sua divulgação?

Na visão deste trabalho, pode-se compreender o desenvolvimento cultural como um dinamizador econômico que enriquece os planos diretores; que auxilia os artistas, produtores e donos de pontos culturais; e que, por isso mesmo, precisam ser amplamente debatidos. Entendemos a democracia cultural em dois sentidos distintos: no primeiro, como uma ajuda aos artistas, de modo a que eles não se endividem em seus processos de criação; no segundo, como um relevo à revitalização de espaços culturais abandonados (neste último, também se deve atentar para que a cultura seja levada a lugares com poucos espaços de entretenimento – como é o caso das periferias).

Quanto às instituições, conforme o relato dos profissionais da música entrevistados, a política pública do Distrito Federal voltada para o incentivo cultural não atende com eficiência as necessidades básicas para manter a cadeia produtiva girando. (OLIVEIRA, 2014, p. 107).

O investimento em produção cultural é de obrigação do Estado; ele deve auxiliar principalmente os que estão crescendo e lutando por espaço. A França é um belo exemplo: em comparação ao Brasil, nota-se uma defasagem do caso nacional, pois que a música francesa é de veiculação

¹ Para se ter uma ideia, por mais que o carnaval de Brasília seja pequeno, em 2017 foram investidos cerca de R\$ 2.000.000. Este bom investimento se deu através da Lei do Incentivo à Cultura, com a participação de Empresas Privadas e doações públicas. Fonte: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/01/31/interna_cidadesdf,569584/gdf-e-empresas-investem-r-2-milhoes-no-carnaval-da-capital-este-ano.shtml>. Acesso em: 12 jun. 2017.

obrigatória nas rádios daquele país (70% da programação); e os lucros, sintetizados pela cultura, são repassados para produção de mais eventos (cultura oxigenada).

Já na França, entende-se que este é um papel essencialmente estatal. A questão sugerida é, portanto, encontrar na análise espacial uma maneira de propor o equilíbrio entre o financiamento público e privado, de modo que os setores criativos se desenvolvam plenamente a ponto de alavancar o desenvolvimento local. (OLIVEIRA, 2014, p. 38).

No entanto, o GDF parece enxergar o investimento cultural de uma maneira simplista; considerando, talvez, que não haveria nenhum retorno nele. Por este motivo, é necessário criar novas políticas públicas específicas que reconheçam o valor da riqueza cultural expressa nos lugares. É necessário “quebrar” a normalidade dos Governos.

Logo, a produção musical em Brasília, embora pretenda seguir uma lógica capitalista de produção, encontra uma forma de realização e de consumo não adequada ao formato atual do capitalismo. E a política pública para a cultura no DF tem uma enorme parcela de responsabilidade nisso, pois, em vários aspectos, peca nas estratégias de desenvolvimento. (OLIVEIRA, 2014, p. 96).

É fundamental provocar nas pessoas a consciência de que a produção musical gera um crescimento em outros setores da economia (audiovisual, indústria de discos, instrumentos, divulgações e marketing, alimentação, espetáculos, turismo, transportes, etc.). A democratização cultural, o consumo da música, transforma espaços; fazendo-os aumentarem seu potencial econômico e a se equiparem com melhores estruturas.

Esta mudança de olhar sobre a responsabilidade do Estado alterou significativamente o terreno das indústrias criativas, que passam a ter uma importância central nas estratégias de crescimento econômico, além de se tornar referência para outros países que enxergaram um novo e rentável nicho de oportunidades de negócios. (OLIVEIRA, 2014, p. 33).

Tentaremos resgatar, através do imaginário popular, como a falta de apoio do Estado, em conjunto ao desinteresse da esfera privada, influenciou a produção cultural no espaço de Taguatinga. Tomaremos como base a luta por conquista de espaços culturais que ocorre até os tempos atuais; assim poderemos esclarecer a seguinte pergunta: Taguatinga está desarticulada culturalmente?

Brasília nos demonstra que as desigualdades espaciais se reproduzem também na oferta de cultura. Com um espaço cultural centrado no Plano Piloto, observa-se um “déficit” na oferta de bens culturais periféricos. Estes poucos equipamentos culturais, presentes nas periferias do DF, reafirmam que a cidade se mantém estática na criação de novos espaços culturais.

Sobre a frequência de acesso aos pontos culturais observa-se, novamente, uma desigualdade: os equipamentos da RA I são os mais amplamente utilizados. Os espaços das outras RAs são quase desconhecidos pelos moradores. Para as famílias moradoras da periferia o uso de cinemas, museus e teatros pressupõe grandes deslocamentos para o centro. Em alguns casos, mesmo havendo espaços culturais em suas RAs, as pessoas (desinformadas sobre o fato) acabam se deslocando para o acesso a bens culturais distantes. De acordo com Frederico Soares (2010), em relação ao consumo de cultura em suas regiões e deslocamentos para outras RAs:

Ainda com grande volume de fluxos, 41% dos entrevistados declararam que costumam ir a shows e apresentações musicais em suas próprias comunidades. Para 45% dos entrevistados que o plano piloto é o único destino. A dispersão dos fluxos, o grande volume de pessoas que frequentam eventos e a importância desses eventos nas RA's. Mostra que esta é uma opção difundida de forma ampla dentro do modelo. (SOARES, 2010, p. 76).

Os shows, por serem mais presentes, são bens culturais de fácil acesso. Em grande parte, os moradores das RAs não precisam se deslocar para acompanhar esses eventos:

Os eventos de música apresentam uma peculiaridade sobre os dados dos demais equipamentos. Dentre os entrevistados, 25% do total dos que realizam algum deslocamento frequentam eventos em mais de uma RA, tornando mais diversos os fluxos [...] (SOARES, 2010, p. 75).

No mantimento de pontos culturais, observamos que a venda de arte (produções realizadas nos pontos culturais) é quase que inexistente. E esta comercialização não supre as despesas dos pontos culturais. Quando os mesmos produzem eventos culturais, apoiados pela esfera pública, costumam ser obrigados a não cobrar ingresso; o governo solicita que os eventos sejam de livre acesso à população. Essa gratuidade não é interessante para a oxigenação da cultura local, pois não gera lucro; e, por conseguinte, um mercado musical. Não gera, enfim, um cotidiano artístico nas localidades.

Da mesma maneira que o excesso de eventos e mostras culturais subsidiados pelo Estado que optam pelo ingresso gratuito fragilizam e muito a dinâmica de funcionamento do mercado, de modo que não propiciam o giro do capital que é tão necessário para a constituição de qualquer mercado. (OLIVEIRA, 2014, p. 40).

Quando os artistas buscam auxílio na esfera privada, pouco expressivo é o resultado. E nos espaços direcionados à cultura pouco se verifica um apoio à arte dita “*underground*”² – aquela que, sendo menos comercial, não parece desencadear uma rentabilidade para os virtuais investidores.

Desta forma, entendemos que GDF precisaria dirigir apoio a bares e restaurantes. Com este suporte haveria a possibilidade de oxigenar a manifestação de artistas locais, dando-lhes novos espaços de divulgação; seguindo exemplos já bem-sucedidos, em Recife, São Paulo e Rio de Janeiro (loais de onde têm despontado artistas à cena nacional).

A arte é uma ferramenta eficaz para expressar e modificar o espaço vivido; serve para inquietar o cidadão. A música da periferia pode motivar os moradores a questionarem o *status quo*; incitando, assim, a busca por novos sentidos de vida. Logo, não apoiar movimentos culturais é conformar-se com uma estrutura desigual: em que os espaços capitalistas se manterão consolidados.

Poderíamos apoiar as artes locais que desenvolvam um pensamento de igualdade social. Como o Rap, as artes tradicionais, o Punk Rock. Dar voz, especialmente, aos moradores de Taguatinga, possibilitou-nos analisar a produção espacial dos agentes culturais do lugar; mestres de arte popular, donos de bares, produtores de grandes eventos, músicos, compositores e consumidores. remos que a pesquisa, no mínimo, constitui-se um caminho inicial para compreender o espaço cultural de Taguatinga. Pesquisa que, possivelmente, auxiliará a comunidade a compreender uma das problemáticas de sua RA.

Tem sido eficaz para muitos governos traçar estratégias de desenvolvimento calcadas na produção de produtos criativos, pois estes tem se mostrado uma

² “Underground” significa subterrâneo; termo usado para denominar uma cultura que foge dos padrões normais e conhecidos pela sociedade. Logo, underground é um ambiente com uma cultura diferente; que não segue modismos e geralmente não está na mídia. Fonte: <<https://www.significados.com.br/underground/>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

opção interessante de expansão econômica para países em crescimento. Mas, para que isso aconteça, é fundamental que haja um comprometimento real dos governos em criar instrumentos de políticas públicas que favoreçam a produção que envolve criatividade e que estes instrumentos sejam multidisciplinares e entrelacem conhecimentos tradicionais com as novas tecnologias, com respeito máximo às culturas locais. (OLIVEIRA, 2014, p. 35).

Replicando procedimentos metodológicos executados em outras pesquisas já documentadas (PAULINO; KAFINO, 2011), a partir dos depoimentos, poderemos vislumbrar uma luta pela democracia cultural. Mas quais os grandes obstáculos a isso? Quais as possíveis projeções para o futuro? Podemos pretender nortear atitudes que tornem mais eficaz o consumo de cultura na cidade?

Para confrontar as teorias, as entrevistas forneceram as impressões daqueles que efetivamente participam do “mercado” ou da “cena” local da produção independente, suas práticas, experiências e seu posicionamento sobre a realidade e as tendências do cenário cultural brasiliense. Junto aos músicos e produtores e demais personagens locais pode-se também colher e analisar dados que não estão disponíveis em outras fontes. (PAULINO; KAFINO, 2011, p. 45).

Objetivamos traçar um panorama da história cultural de Taguatinga. Respalhando a importância do conhecimento popular, iremos contar uma história que, quem sabe, poderia cair em esquecimento. Com essa pesquisa, observamos fatos que servem como base reflexiva a ações e tomadas de decisão.

Daremos também ênfase e atenção às ações do projeto de Fundo de Apoio à Cultura (FAC/DF³), ressaltando o acesso e a dependência do mesmo por alguns artistas. Pois a falta de preparo dos inscritos neste Fundo os desclassifica periodicamente. Normalmente, por erros básicos (de leitura e interpretação das regras do edital⁴). Falta uma boa compreensão por parte dos artistas; por

³“O FAC é um edital público, no qual os artistas locais pleiteiam apoio financeiro para realizar projetos de cunho artístico-cultural. Para inscrever um projeto cultural no FAC, o proponente deve estar registrado no Cadastro de Ente e Agente Cultural [CEAC], documento emitido pela própria Secretaria de Cultura que atesta que aquele determinado indivíduo ou empresa comprovadamente atua no setor cultural. Uma vez aberto o edital convocatório de projetos, os proponentes submetem suas propostas à análise dos pareceristas do FAC, que determinam a aprovação ou não aprovação de cada proposta.” (OLIVEIRA, 2014, p. 46).

⁴ Existem pessoas que são “experts” e concorrer e ser contemplado pelo FAC; normalmente essas são pessoas que

outro lado, o governo também cria burocracias, que tornam a contemplação dificultosa.

Projetos musicais são os mais contemplados pelo FAC. A busca por esse patrocínio, ocorre de maneira corriqueira. E isso constitui um modo das bandas prosseguirem com seus trabalhos (posto que, normalmente, os discos não geram a rentabilidade esperada – isso ocorrendo devido ao grande investimento que é necessários à criação de um álbum).

Se o que é produzido artisticamente não é apresentado ao público, não há consumo direto. Se o que é produzido artisticamente não condiz com o que o potencial consumidor deseja, não há consumo direto; e, conseqüentemente, se produz algo que pouco faz circular o dinheiro ou gerar, potencialmente, acumulação na lógica capitalista, no viés musical. E não se transforma em acumulação porque não ocorre a realização do valor. (OLIVEIRA, 2014, p. 96).

Nem sempre a verba direcionada para o fomento é distribuída entre os concorrentes inscritos no programa. Ocorre dessas verbas “sem destino” terminarem sendo revertidas em outras áreas, como é o caso dos shows populares, sem cobranças, recorrentes em datas especiais (finais de ano, dia das mães, aniversário de Brasília, etc.).

O FAC é visto, portanto, pelos músicos da cidade, como uma alternativa de sobrevivência. Se ele não lhes assiste, os artistas se vêem obrigados a lançar músicas comerciais (que atingem um maior público e, teoricamente, constituem uma via para venda de discos). É necessário que haja um retorno de capital mínimo (inclusão no mercado); caso não ocorra, o Estado precisa investir para oxigenar esses projetos. Porque entendemos que a adesão conjuntural ao universo da música comercial, desestimula as liberdades poética e criativa de quem trabalha com arte. E esta perde, então, sua característica de “pensamento livre”⁵. Os artistas ficam reféns daquilo que, supostamente, é o gosto musical do “grande público”, vendo-se obrigados a se adequarem ao mercado de entretenimento.

[...] a consequência dos efeitos externos, mesmo quando são positivos, é que o

provocam uma cultura na RA I, logo observamos que a desigualdade social, se reproduz também na distribuição de renda provocada pelo FAC. Observamos o centro com facilidade e continuidade, enquanto no entorno observamos inúmeros projetos rejeitados.

⁵Desta forma, os artistas deixam de compor e arranjar as músicas de forma livre, tentam se adequar ao sentido mercadológico da música, se inserem em segmentos artísticos que se adequam ao comercial. Assim observamos um mercado fonográfico que almeja músicas onde se reproduzem letras que retratam o consumo exacerbado (de bens, sexualidade e de álcool), este se faz mais importante do que o debate sobre os problemas da sociedade.

produtor daquele bem ou serviço cultural não recebe em troca um pagamento. Daí a necessidade de o Estado contribuir para o financiamento da produção [...] E naqueles tipos de produção artística que o mercado ainda não absorveu, é o Estado que entra como financiador e fomentador, sob a forma de políticas públicas. (OLIVEIRA, 2014, p. 39).

O grande sucesso de gêneros musicais, tais como o *funk* carioca, o pagode e o sertanejo produz um rendimento que mantém bares e pontos culturais comerciais ativos. Isso se dá devido ao expressivo público, frequentador periódico desses espaços. O lucro dessas casas cobre todas as despesas e permite ainda que os locais mantenham-se abertos. Os empresários não apostam em bares do gênero “*underground*” pois, como referimos antes, teme-se a possibilidade de uma não reversão do investimento. Nessa seara (que o imaginário diz ser pouco rentável) a única certeza é a incerteza.

Com quase nenhuma contemplação de auxílio, as bandas têm de financiar suas próprias gravações; pagam pela prensagem dos discos, divulgam suas produções, organizam seus próprios shows. O único apoio é o de coletivos e movimentos musicais undergrounds, como o “Coletivo Noize” e o “Isso Aqui é DF”, que operam por conta própria.

Através de entrevistas, propomos a compreensão do mundo musical de Taguatinga. Partindo do ponto de vista da população, e consultando trabalhos que pesquisaram os “Candangos” como fonte primária, poderemos resgatar imaginários para, assim, compreender a realidade local.

Compreender se a ação do Estado é positiva ou negativa para a cultura é o objetivo deste trabalho. E cremos que pelas vias historiográficas chegaremos a algum grau de compreensão, se o Estado estimula ou obstaculiza a dinâmica cultural de Taguatinga. E se uma vez verificado um descuido governamental, poder-se-ia julgá-lo como um fator totalmente prejudicial? Isto é, não poderíamos, ainda assim, tomá-lo como uma possibilidade de criação independente? Terá o virtual descaso o poder (imprevisto) de desencadear uma cena mais resistente? À imagem dos estilos Punk Rock e Hip Hop, surgidos em um contexto desfavorável (de desigualdade e exclusão), estará havendo uma história análoga se repetindo em Taguatinga?

No universo da música, estudos relacionais entre letras, locais e atitudes, tendem a ser reveladores. Uma revelação desse gênero não será possível para o caso de nossa paisagem

cultural taguatinguense? Como, aliás, já podemos observar numa das letras da banda brasiliense “*Finis Africae*”, intitulada “*Deus Ateu*”, em que uma pauta por igualdade social permanece:

Deus deve ser ateu ou então ele está morto
Ou então se esqueceu de orar pelo teu corpo
Teu produto não é teu, toda posse é um roubo
Será que ele morreu? Será que tudo é tão pouco?
E, no entanto, sua profissão é mero entretenimento
Sua única razão é ganhar dinheiro, ganhar dinheiro [...]⁶.

Ademais, existe o fato a considerar, de que as pessoas envolvidas, os fatos históricos, os espaços culturais, poderiam ser utilizados para fomentar o turismo na cidade. Uma geração de sujeitos que engendrou a cena, crescente desde os anos 1970, poderia nos retransmitir uma verdadeira identidade territorial: singularidades, poesias, estilos de vida comuns à antiga “capital do rock” precisam ser reconstruídas.

Um local de vivências, no âmbito do patrimônio cultural; uma ativa vida noturna, renascida. Através de políticas públicas poderia ser revitalizada a cultura local; tornando a região atrativa também pela efervescência de novos espaços culturais.

Em comparação a cidades brasileiras e estrangeiras como Recife, Rio de Janeiro, São Francisco ou Kingston, no quesito oferta de bens culturais, a região se encontra atrasada. As empresas criativas de Brasília estão desmobilizadas ou dirigidas a outros setores; parece perdida uma antiga identidade cultural, reconhecida nacionalmente. Defendemos que o fato resulta de uma deliberação dos governos. Investimentos em cultura alternativa são de pequeno porte; a explosão que haviam surgido nos anos 1980, não teve continuidade.

Um ponto a ser considerado é o ainda incipiente mercado para grandes shows no Distrito Federal. O jornalista Marcos Pinheiro aponta que cidade carece de locais adequados que possam sediar grandes espetáculos e essa carência certamente tem reflexos no desenvolvimento do mercado musical brasiliense. Tradicionalmente Brasília não faz parte do circuito das bandas internacionais quando em turnê pelo Brasil. A situação tem mudado recentemente, sendo que um dos primeiros festivais a reunir bandas internacionais de renome foi o Brasília Music Festival, realizado em 2003. Desde então houve na cidade opções mais diversificadas, porém a vinda dessas bandas só faz aumentar a

⁶Álbum: *Finis Africae*. Lançado em 1987.

sensação da necessidade de pelo menos um espaço adequado para shows de grande porte na capital. (PAULINO; KAFINO, 2011, p. 59).

Os movimentos de Punk Rock (década de 1980) e Rock Progressivo (década de 1970) que se manifestaram na cidade refletiram na construção de uma identidade que se perdeu com o tempo. Ficou, apesar disso, o imaginário da “Brasília Rockeira”, que teria surgido de uma vontade popular de ocupação de espaços públicos. Incomodada com a pressão modernista da cidade, sentida em sua arquitetura, a sociedade tomou conta das ruas, com o objetivo de produzir eventos culturais. Nos depoimentos e trabalhos revisados, constatamos que, à época, os artistas desenvolviam sua arte em casa; não tinham para quem expor, pois a ditadura impunha um ar de silêncio. Com a distensão do regime a cidade pôde “respirar”.

Na década de 80, período ao qual se refere esta pesquisa, surgiu em Brasília uma quantidade considerável de músicos e bandas que compuseram letras que criticavam o poder público, a corrupção e restrições remanescentes da ditadura militar: o rock brasiliense dos anos 80 (rock BSB 80). Apesar desses artistas, por vezes, se oporem a questões menos específicas, de âmbito nacional, Brasília era a referência imediata. (NASCIMENTO JR., 2015, p. 12).

Foi assim que muitas bandas como “*Aborto Elétrico*”, “*Finis Africae*”, “*Capital Inicial*”, “*Plebe Rude*”, “*Legião Urbana*” e “*Mel da Terra*” surgiram. A partir da ocupação de espaços públicos no Plano Piloto. Quando menos se esperava, públicos de cerca de 5 mil pessoas, rodeavam as bandas, em eventos pela cidade. Parece ter havido nesse contexto uma vivência de plena acessibilidade a esses concertos; e daí ter emergido a impressão de uma cidade com sua cara cultural: amplo acompanhamento das manifestações por uma população ávida de cultura. População que via atendida suas necessidades de expressão artística, política, social.

Essa maneira de viver e fazer cultura marcou o imaginário coletivo; no entanto, algo se perdeu. A cidade foi adquirindo um status burocrático, com poucos movimentos artísticos e culturais espontâneos. Hoje tudo é extremamente engessado pela esfera governamental. Em nada comparável ao período dos eventos nomeados “Cabeças”:

O Cabeças foi um projeto atuante em Brasília no fim dos anos 70 a meados dos 80. O projeto consistiu, inicialmente, na reunião de pessoas na superquadra 311 Sul. Lá eram desenvolvidas atividades como apresentações musicais, pintura, recitais, dentre outros. (NASCIMENTO JR., 2015 p. 39).

Aquele período, de “faça você mesmo”, deu lugar a uma dinâmica controladora, vigente hoje em dia. Tudo em conformidade com dispositivos normativos legais, em que o “fazer dinheiro” (explorando, inclusive, a cultura musical) também passou a se tornar imprescindível. A cidade teria perdido, assim, uma sua genuína característica “*underground*”. As bandas continuam surgindo como nos anos 1980, mas o sistema é cego a este fato. Por efeito, eles tenderão a ser esquecidas em um universo musical abandonado.

Observar o fenômeno de uma esquecida “Brasília Rockeira” (que, infelizmente, não mais reavuiu seu espaço), como um local de produção singular, é um dos objetivos específicos deste trabalho. Mas será que ainda podemos acreditar neste termo?

O jargão “Brasília é a Capital do Rock” existe há algum tempo. É relativo à quantidade e qualidade de bandas que surgiram em Brasília nos anos 80. Deve-se ainda ao sucesso da Legião Urbana que se tornou a banda mais evidente do país. Até meados de dois mil, o que havia sobre a temática eram especulações, até que um grupo cunhou o termo e criou o Movimento Brasília Capital do Rock. (NASCIMENTO JR., 2015, p. 62).

Seria necessário que as esferas governamentais reconhecessem a música de Brasília como uma arte singular. O investimento nessa área é crucial para que a população tenha como expressar sua identidade territorial. Recuperando a singularidade cultural do DF, fortaleceríamos o espaço social do DF. Como afirma Soares (2010, p. 20):

O estudo da formação desses grupos, sua formação de atuação e a (re)estruturação dos espaços vinculados à cultura, auxilia a compreensão sobre o desenvolvimento e crescimento da cidade. Assim o trabalho apresenta a importância do acesso a esses espaços (sejam públicos ou privados) e a relação entre o tamanho da população e a necessidade de alguns equipamentos ou bens culturais que devem ser oferecidos pelo Estado, de acordo com as proposições do conselho de artes.

Procuraremos nas próximas seções relatar a luta diária dos artistas, o Mercado Sul, os shows no Taguaparque e na Praça do Relógio, as diversas casas de shows fechadas, os Bares “do Kareka” e “do Paulinho”, a galeria “Olho de Águia”, os eventos propostos pelo “Taguatinga Tem Concerto”, as produções do Gérson de Veras e as ocupações públicas que ocorrem muitas vezes desordenadamente. Na intenção de que o inventário de informações nos ajude a compreender

melhor o espaço cultural na cidade, teremos a ocasião de tratar do fim do “Blues Pub”, comentar as dificuldades da banda “*Besouro do Rabo Branco*”, o surgimento do coletivo “Isso Aqui é DF” e seu espaço cultural, os benefícios do FAC na visão da banda “*Véi Guega*”, e as articulações culturais de Chico Simões.

2. A HISTÓRIA DA RELAÇÃO GEOGRAFIA E MÚSICA

2.1. Análise sobre a Geografia e a Música

Desde os primórdios da história, até as primeiras ações humanas, duas necessidades básicas, a de localização e comunicação, estão totalmente intrínsecas às vidas e às lutas cotidianas. A geografia, amplamente utilizada pelas civilizações, hoje focaliza seus esforços em mais do que a simples realização de mapeamento dos lugares e das coisas. Agora ela se volta a uma moderna problemática de análise espacial: como os homens transformam e utilizam a natureza a sua volta. Assim, atrelada ao debate sobre como o homem “destrói” o natural e produz suas relações espaciais, a Geografia hoje aborda, sob a dialética, as desigualdades sociais e, através das rugosidades expressas na paisagem, observa-se uma ciência em constante movimento.

De acordo com Milton Santos (1997), a geografia crítica busca compreender a contradição existente, revelando assim uma hierarquia territorial presente na maioria dos países, “todos são sujeitos à divisão territorial do trabalho. Essa divisão territorial do trabalho cria uma hierarquia entre lugares e, segundo a sua distribuição espacial, redefine a capacidade de agir de pessoas, firmas e instituições” (SANTOS, 1997, p. 88). Assim, os atuais geógrafos, se ocupam em decodificar as relações, “pouco visíveis” impostas pelas sociabilidades do mundo globalizado. Preocupam-se, em explicar de forma clara, os produtos existentes de cada ação e relação humana, seja ela positiva ou negativa ao atual espaço concreto.

Por outro lado, observamos também a música como uma abordagem eficaz: por serem duas formas distintas de dissertar sobre a realidade do mundo, a geografia e a música são duas perspectivas que podem se conectar, seguindo um mesmo sentido: o de explanar sobre o mundo real.

Essa união pode se dar de diversas maneiras; e o objetivo de uni-las é explicar o mundo existencial. Algumas dessas conexões entre música e geografia são, por exemplo, as seguintes:

- Diferenciação e similaridades territoriais, na construção de instrumentos, sua disseminação, os gêneros e estilos musicais (ou seja, vai-se desde uma geografia regional, a uma condicionalidade ambiental, dada a utilização de matérias primas

distintas, determinada pelo clima, p.ex.: madeiras, peles de animais, etc.);

- A influência do espaço nos estilos musicais;
- A análise de um espaço econômico produzido pela música;
- A análise geográfica, de cunho humanista, na interpretação de letras, hipertextos e poemas ligados a canções (estas análises ocorrem para a compreensão do espaço/contexto social, ou seja, a visão dos artistas que as compõem representando o espaço vivido por eles);
- Compreensão do histórico cultural de cada lugar, a formação de sua paisagem cultural (similaridades e singularidades de cada recorte espacial, as múltiplas facetas da formação identitária numa conjuntura altamente globalizada e influenciada pela música);
- Análise da produção espacial, econômica e sociopolítica de cada localidade cultural, que reproduz desigualdades intrínsecas ao capitalismo (“desigualdades” estas que também se verificam no mundo da produção musical: música como mercadoria);
- Expressão de uma característica territorial presente na música de cada povo;
- Recuperação do imaginário dos ativistas culturais (o seu espaço vivido), para que, assim, suas lutas sociais sejam divulgadas e ampliadas; e
- Análise das paisagens sonoras e seu uso em atividades de ensino escolar.

Dentre outras inúmeras análises, que podem surgir com a intensa renovação geográfica em que vivemos, algumas serão mencionadas no corpo deste trabalho que segue.

A Geografia, com suas diversas categorias de análise, se renova mais uma vez, atribuindo a si mesma a música como ferramenta para compreensão do espaço. Essa “ampliação” da Geografia Cultural foi mais evidente durante os anos 1990. Utilizando a música como instrumento e ferramenta para a leitura espacial, atrela-se à ciência uma renovação; provocando, assim, uma sofisticação na geografia cultural. Dessa forma, a Geografia se aprimora, incorporando em seu campo uma nova vertente que almeja compreender os fenômenos que se dão nos mundos

tangível e intangível (mundo de relações espaciais).

Observa-se que o âmbito artístico reproduz as mesmas contradições relacionadas ao meio de produção capitalista no qual estamos inseridos: “como a marcha do capitalismo, além de ensinar a difusão da racionalidade hegemônica nos diversos aspectos da vida econômica, social, política e cultural, conduz, igualmente, a que tal racionalidade se instale na própria constituição do território” (SANTOS, 1997, p. 15).

Entendemos que, ressaltando essas relações contraditórias, poderemos conceber um plano de ação contínuo que modifique, por exemplo, o descaso das instâncias governamentais em relação à cultura. Sendo que nossa pesquisa centra atenção na realidade de uma cidade do DF: Taguatinga.

Voltado à análise da produção espacial e musical, este trabalho resulta uma pesquisa que adotou como corpo um debate sobre a Geografia Cultural (GC), sendo que primando pela “geografia musical”. Mas como podemos relacionar os campos de estudo? Considerando que se trata de uma nova vertente da GC, como podemos realizar um estudo com base teórica? A que fontes precisamos recorrer? Essas são questões já respondidas, de algum modo, por certos autores; os quais buscam compreender a evolução da GC desde suas origens até seu atual estado de renovação. A seguir apresentamos um pouco dessa evolução em seus multi-sentidos, multi-caminhos – mencionando alguns dos importantes teóricos que firmaram perspectivas renovadoras.

Buscando conectar geografia e música, optamos por realizar uma série de análises que nos pareceram eficazes para a compreensão de Taguatinga em sua singularidade – um “recorte” do Distrito Federal ainda subexplorado pelo ângulo dos estudos culturais. Por isso, supondo que nosso estudo é um dos primeiros nesse campo, muitos dos dados levantados constituem-se como primários.

Uma ênfase ao histórico e à concretização da “Geografia Musical”, enquanto um âmbito acadêmico-científico, é aqui imprescindível. Ela é necessária para demonstrar que também nosso empreendimento investigativo inscreve-se neste âmbito; além de constituir, sem dúvida (num plano mais geral), o resultado de um estudo cultural nesta III Região Administrativa do DF.

2.2. A Geografia como ciência: sua história e reflexões

Desde os primórdios da Geografia, os estudos culturais estão presentes. Em muitos casos, mesmo quando realizados por amadores⁷, são uma fonte de explanação importante sobre os diversos territórios, suas características, significados e singularidades. Essa importância se dá devido às diferenciações culturais, expressas por cada parte do mundo. Contamos com descrições sobre o espaço brasileiro desde o período colonial e, apesar de muitas culturas terem sido extintas, a linha de estudos nos aponta, em muitos casos, um campo de significações subjetivas: a história de vida de sujeitos (que se relacionam, interpretam e expressam suas culturas diversas).

Em períodos pretéritos, os primeiros passos se deram a partir dos mapeamentos descritivos do cotidiano; realizados nas diversas sociedades “antigas” (como a pioneira civilização grega). No período das grandes navegações foram realizados estudos para o reconhecimento dos espaços recém colonizados pela Europa (pós-século XIV). Breves descrições territoriais dizendo respeito, por exemplo, às espécies de fauna e flora descobertas. Descrições essas que objetivavam demonstrar à Europa os costumes e iguarias presentes no “novo mundo”. Eram realizados levantamentos que tratavam do grau de desenvolvimento técnico e das características dos povos “descobertos”. De certa forma, também serviram para uma verdadeira revolução de uma ciência que se ancorada, a princípio, em aspectos climáticos, geológicos e etnográficos. Constituíram, portanto, uma base para a instauração da Geografia como ciência acadêmica – visto que, naquele período, havia um debate sobre quais matérias e linhas deveriam ser incorporadas à disciplina.

No amadurecimento da Geografia Moderna (acadêmica, portanto), Alexander von Humboldt (1769-1859) e Carl Ritter (1779-1859) propuseram uma análise que levasse em consideração os feitos realizados pelas ciência da época. Todas voltadas à caracterização mais eficaz de cada recorte espacial – o que, de fato, apontava uma realidade cada vez mais complexa em sua totalidade de objetos. Com a ascensão da escola francesa de geografia e as contribuições de Paul

⁷ Nos primórdios geográficos, muitos dos estudiosos eram navegadores e viajantes naturalistas. Não tinham os conceitos geográficos construindo em seus pensamentos. Muitas vezes eram botânicos, zoólogos, militares, climatólogos, etc. Se preocupavam, p.ex., em descrever os espaços para os reis colonizadores.

Vidal de La Blache (1845-1918), a disciplina firmou-se nos ambientes de ensino e de prática científica. “[...] na Europa, a geografia foi reconhecida integralmente nas universidades como uma disciplina independente de ensino e pesquisa” (SAUER, 2003, p. 45) – uma nova ferramenta de leitura espacial a ser incorporada no mundo científico. Uma ciência não só descritiva, mas também útil a demonstrar modificações no espaço. Ensinada nas escolas e universidades de várias partes do mundo.

Com o passar do tempo, especialmente entre os séculos XIX e XX, a ciência geográfica rendeu-se à concretização de um modo de produção capitalista. Por isso, foi extremamente importante para a delimitação dos espaços territoriais de cada país; para que os Estados (re)constituíssem seus territórios. “A formação do Estado Nacional alemão precisava de estímulos, o que fez com que o discurso geográfico assumisse uma centralidade, consolidando o sentimento de pertencimento por meio da unidade territorial” (MORMUL; ROCHA, 2013, p. 66).

A obrigatoriedade da Geografia como disciplina escolar servia também para a concretização de uma ideologia de Estado. Ensinava-se principalmente sobre identidade e patriotismo; coincidindo com a necessidade de sujeitos “bem formados”⁸; cidadãos atrelados entre si pela identidade (de um país, de uma língua). Neste contexto, a Geografia parecia servir para que um povo reconhecesse a si mesmo; para a realização de uma união identitária nacional: um “espelho” para que as massas pudessem se enxergar e, assim, resolver seus impasses.

Friedrich Ratzel (1844-1904) deu contribuições ao pensamento geográfico. Em seus estudos colocava o homem no centro do desenvolvimento; uma verdadeira reviravolta em relação ao estatuto ambientalista. Com Ratzel, atribuíram-se as grandes mudanças que ocorriam no espaço ao homem e suas ações. Transformando o olhar geográfico, fazendo-o atrair-se pelas modificações impostas pelo homem, definiu-se que suas ações seriam quase tão fortes quanto as das leis da natureza. E que, por elas, era possível romper barreiras impostas pelo mundo físico. A Geografia devia mirar, então, um espaço que ao mesmo tempo modifica e é modificado. Ao

⁸ Neste período, havia a necessidade de colocar em pauta (através de debates) as formações acadêmicas presentes no ensino comum. Essa decisão era necessária para que ocorresse a criação de uma mão de obra eficaz em relação à compreensão dos novos maquinários implementados no mundo industrial.

pensamento geográfico caberia analisar as diversas expressões do mundo (uma cidade, por exemplo – seus levantes popular e social; as mudanças realizadas pelos homens; o uso destrutivo da natureza).

Observavam-se os espaços políticos, sociais, econômicos; no sentido a atender aos esforços político-ideológicos capitalistas. Conforme Mormul e Rocha (2013, p. 67):

É importante lembrar neste contexto que a ciência geográfica fora ideologicamente influenciada pelos interesses da burguesia, isto é, na maior parte das vezes estavam voltadas a produzir espaços necessários à expansão do capitalismo e na formação de cidadãos necessários às exigências do momento.

No decorrer da história, a Geografia adquiriu uma série de visões e vertentes. No período moderno, a Geografia flertou com o pensamento determinista (futuramente refutado), adequando seus estudos ao ideário contemporâneo darwinista. Posteriormente, a ciência viria a se tornar mais sistemática. Mas essa Geografia de então ainda era carente de um pensamento crítico, que só surgiria por volta dos anos 1970. O tom crítico, que passa a almejar uma isonomia social, renovaria mais uma vez o pensamento geográfico, que ora agia seguindo um sentido que auxiliava o capitalismo; ora tentava refreá-lo, denunciando desigualdades e segregações decorrentes do modo de produção. A Geografia atendeu aos movimentos que produziam um capitalismo cada vez mais consolidado (uma geografia “pragmática”, “neopositivista”, operando para que o espaço pudesse ser utilizado de forma eficaz por atores hegemônicos). Mas advieram movimentos que denunciariam o uso destrutivo dos recursos naturais e territórios – posturas essas ainda não presentes no pensamento dos geógrafos modernos.

No período posterior à revolução industrial, com a globalização, o olhar geográfico passa a mirar dinâmicas mais complexas. Contradições sociais estampadas no espaço, a divisão do trabalho, a hierarquia dos territórios, que despertaram a Geografia de um sono contemplativo. “As relações econômicas entre as antigas colônias com suas respectivas metrópoles se estreitaram mais [...] a relação de dependência econômica se fortaleceu e a desigualdade econômica e social se maximizou” (MORMUL; ROCHA, 2013, p. 67).

Com as inovações tecnológicas na comunicação, a disciplina percebeu ser importante a compreensão de um espaço agora mais veloz e instantâneo. Novas relações, novos tratados, a

aproximação dos países, provocando, contudo, um espaço social fragmentado: a Geografia precisava interpretar o novo de forma mais eficaz que os tempos pretéritos.

2.3. A geografia cultural, sua concretude e a visão moderna

A GC é uma vertente que engloba uma série de estudos, alguns deles parecendo fugir do “campo tradicional” de análise geográfica. Isso porque outros campos de compreensão (como as artes, a etnologia, a literatura, entre outros) são incorporados pelo pensamento geográfico. A música, como a arte em si, os costumes, as religiosidades, os conhecimentos tradicionais, revela-se como uma expressão extremamente oportuna para o enriquecimento da compreensão dos fenômenos de tradicional interesse da Geografia. Pode-se afirmar que o campo da GC já se renovou diversas vezes. Em alguns casos, verdadeiras contradições produziram lutas conceituais. Logo, não houve um único segmento ou caminho seguido para a compreensão dos aspectos da cultura.

A GC pode ser representada em três eixos. Como descrito por Corrêa (2009), observamos que, no primeiro eixo, há uma noção abrangente defendida pela escola de Berkeley. Abarcando um levantamento sobre os costumes, inerentes à cada sociedade. Esta visão, de base saueriana, analisa e demonstra como as crenças, línguas, costumes, artes e conhecimentos influenciam os territórios em sua totalidade. Nesta visão observa-se a cultura como algo supra-orgânico. A “Escola de Berkeley está calcada na visão abrangente de cultura, enquanto na perspectiva da denominada geografia renovada, a visão de cultura é restrita” (CORRÊA, 2009, p. 1).

Mas há também a visão de que a cultura, em sua complexidade, molda e é moldada pelo homem, em seu desenvolvimento histórico – “como um contexto, isto é, simultaneamente reflexo, meio e condição” (CORRÊA, 2009, p. 1). A escola saueriana entende que o estudo ocorre de forma sincrônica (se modifica da mesma forma em todas as partes do mundo), enquanto a renovada acredita na terceira via (onde a cultura está sob um contexto, e assim avança com diferentes padrões, em diferentes espaços).

Segundo Paul Claval (1999), a GC ganhou notoriedade por volta de 1890. Surgiu no contexto da escola alemã, em que se decidiam quais caminhos teóricos e quais campos analíticos a Geografia poderiam seguir. A GC se desenvolveu, primeiramente, observando a paisagem histórica;

caracterizou-se “por privilegiar a paisagem cultural e os gêneros de vida, resultantes das relações entre sociedade e natureza” (CORRÊA, 2009, p. 2). Observava a relação homem-natureza, a destruição do espaço natural. No entanto, ao longo de um período, entre 1940 a 1970, de certa forma a GC viu-se “abafada” por um pensamento entendido como “mais contemporâneo”, e que ganhava notoriedade em seus estudos de cunho pragmático. A concretude e os avanços realizados pelo modelo de produção capitalista tornou predominante um pensamento geográfico com pretensão desenvolvimentista: “alterando a organização do espaço e tendendo a eclipsar culturas tradicionais, regionais” (CORRÊA, 2009, p. 2). O estudo geográfico se voltou prioritariamente para o urbano; dando margem a estudos centrados na evolução e crescimento das cidades.

Contudo, após os anos 1970, houve uma renovação da Geografia, e a GC adquire também uma reformulação. Passou-se a buscar um pensamento crítico; uma mudança que produziria muitas divergências analíticas, teóricas e metodológicas. Pretendeu-se, por exemplo, implementar os estudos simbólicos e interpretativos na pesquisa geográfica; doravante, incorporando também uma ideia de “espaço vivido”. Assim, o renascimento do cultural na Geografia ganha oportunidade de acontecer – principalmente pelas atuações de Paul Claval, na França, e os novos contornos da *Cultural Geography* estadunidense. O contexto “veio ampliar as possibilidades de publicar textos em geografia cultural” (CORRÊA, 2009, p. 2). No Brasil, a GC passou a ter também notabilidade; por exemplo, a partir das publicações periódicas “Espaço e Cultura” (a cargo do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura, o “NEPEC”, lotado na UERJ).

2.4. Simbologia e significados

Com a nova Geografia Cultural – e a transformação da abordagem dos fenômenos culturais com o elemento simbólico – um divisor de águas estava manifesto: uma outra compreensão das paisagens do mundo em que vivemos. Utilizar-se-ia agora conceitos a ver com significados subjetivos, passíveis de diversas interpretações. Em 1923, Cassirer chamara já a atenção, pela primeira vez, para a compreensão simbólica; envolvendo o entendimento dos significados expressos em espaços concretos. Refletir sobre o que os homens pensam, como pensam e

expressam esses pensamentos: monumentos, símbolos criados, etc. A simbologia expressa características subjetivas, que demonstram vários sentidos: “Os símbolos, contudo, não expressam um único significado [...] Fala-se, então, em polivocalidade, isto é, diversas interpretações a respeito do mesmo símbolo” (CORRÊA, 2009, p. 3). Porque é a partir do histórico de vida de cada pessoa que se utilizam os símbolos culturais do mundo. Stuart Hall (mencionado por Corrêa) afirma que a visão construcionista é resultante de uma polivocalidade dos sentidos culturais. Quando esses símbolos assumem um significado opressor, impostos pela massa hegemônica, este se adequa a outras camadas sociais e também são utilizados por essas esferas desfavorecidas, complementando seus sentidos de vida. Para exemplificar: quando os *Rappers* utilizam símbolos da geração dita “ostentação”⁹, aquele sentido de vida, antes ancorado em camadas ricas da população, agora se atrela ao espaço (desigual) comum à realidade da gente que pratica o Rap.

Desta maneira, a visão cultural se torna diversificada; os estudos culturais passam a ser mais eficazes para compreender o espaço concreto, a partir de diversos pontos de vista. “Mapas culturais” são realizados, expressando a realidade em uma perspectiva globalizada e gerando uma GC politizada em suas diversas localidades.

2.5. A Política na Geografia Cultural

Na Geografia renovada, observa-se que “um nítido caráter político” da cultura (CORRÊA, 2009, p. 4) volta à tona. A globalização, os movimentos culturais alternativos e de contracultura, provocam diferenciação entre o que é residual (culturas nativas, ortodoxas) e dominante (cultura do poder, hegemônica), como afirma Williams (citado por Corrêa). Desta forma, podemos observar culturas que estão sujeitas a acabarem, e outras que têm a capacidade de crescer em detrimento das culturas locais; dominando novos espaços, tornando-se cada vez mais

⁹ Em países com extensa desigualdade social, o “status” de pessoa com sucesso financeiro é almejado por grande parte da população. Na música é muito comum observar que artistas utilizam essa “máscara” de pessoa com enorme sucesso financeiro que consome desenfreadamente, sem preocupações, serviços, tecnologias e bens materiais. De certa forma, artistas ligados à música popular, para conseguirem de forma instantânea, um sucesso repentino, também caem nessa armadilha. Produzem letras e videoclipes onde demonstram consumo e luxo de forma exacerbada.

hegemônicas. Observamos, então, uma luta entre residuais e dominantes.

Alguns caminhos metodológicos, apesar de serem pioneiros e grandiosos para a base geográfica, perdem espaço para uma consideração sobre embates. A etnicidade, a religiosidade, são algumas das vertentes menos estudadas nos tempos atuais. Perderam espaço para o pensamento político-social que aborda, principalmente, as desigualdades sociais expressas na paisagem, as culturas hegemônicas. Agora precisávamos reverter uma falta de caráter comum ao ser humano (a de não amar ao próximo); assim nos recuperaríamos das desigualdades sociais.

A cultura, no pensamento geográfico, é vista por um novo ângulo; cultura e política estariam em constante união. Essa cultura envolvida com a política faz com que o espaço se recrie; essa mudança é em favor da população, no sentido de provocar melhorias nas cidades, por exemplo. Nas paisagens analisam-se formas simbólicas, ajudando a compreender os movimentos culturais – em especial, os hegemônicos (expressos através de demonstração de poderes, monumentos, estátuas). “Estes monumentos emitem mensagens de celebração ou de contestação ou de ambas. Cabe ao geógrafo descrever e interpretar o sentido político desses monumentos, [...]” (CORRÊA, 2009, p. 5). Assim, a Geografia passa a tratar a cultura a partir de como as comunidades constroem as suas próprias experiências, expressando-as à maneira dos indivíduos locais; expressando singularidades também locais. Por esse motivo, a cultura tem uma visão diversificada, um símbolo que ganha sentido pessoa a pessoa, variando, portanto, de sujeito a sujeito. A cultura, e sua expressão, acompanhada às suas características próprias, de natureza singular, complementa outros conceitos e perspectivas comuns à Geografia: a cartografia, as análises de base humanística, a geopolítica, a economia, a hierarquia territorial, a produção espacial, as relações de toponímia, identidade e sentido dos lugares, etc.

Dá-se uma GC incumbida de várias funções. Uma das principais, no âmbito de compreender o espaço passado; principalmente, o passado mais remoto, cujo conhecimento pode ser decisivo para as interpretações do geógrafo. Tenta-se reunir todos os parâmetros presentes nas localidades, para efetivar a compreensão de suas realidades culturais – em seus multi-significados. E até mesmo em função da escala considerada: pois como ela não é engessadamente definida, pode envolver um espaço macro ou microscópico; ou seja, trata-se do

reconhecimento de que as manifestações culturais não seguem uma escala única:

[...] interessa-se tanto em estudar os significados construídos em minúsculas áreas, como uma rua, um vale ou mesmo um prédio, como no estudo de um bairro, uma cidade, uma região ou mesmo um país. Em realidade não há limites em termos de escala para a pesquisa em geografia cultural [...]. (CORRÊA, 2009, p. 6).

Assim, a GC apresenta uma epistemologia heterotópica: ela não apresenta uma frente ortodoxa da qual todos os teóricos farão uso. Não segue uma única tendência. Os trabalhos desenvolvem diversos aspectos. As GCs saueriana, renovada e política compartilham o intuito de desvendamento de um espaço – compreensível a partir das sociedades em questão.

A GC americana renovada, posterior aos anos 1970, se divide em humana, materialista histórica e pós-estruturalista. “O interesse na criatividade, consciência e compreensão da condição humana leva essa corrente a estabelecer relações com as humanidades, história, literatura e filosofia” (CORRÊA, 2009, p. 6). A humana opta por compreender o espaço como uma estrutura de valores expostos por cada homem em suas respectivas paisagens e localidades. Na visão dos geógrafos marxistas a base econômica é uma das principais vias de compreensão dos aspectos culturais; essa vertente materialista histórica tem David Harvey como um de seus maiores expoentes. Enquanto a corrente pós-estruturalista promove uma revolução ao criticar as anteriores correntes de pensamento; apropriando-se agora, em seu discurso, de várias compreensões de um mesmo fenômeno (subjetividade no uso dos símbolos).

Com já referido, essa heterotopia existente dentro da GC deverá ainda render muitos debates. Sua renovação epistemológica se dá a partir de diversas perspectivas que ocorrem em muitas partes do mundo. Neste nosso estudo específico sobre “Música e Taguatinga”, entendemos que a via inicial se dá pela visão da nova geografia, e com o auxílio do pensamento humanista vamos descobrir os processos que produzem a “Taguatinga cultural”, como ela é.

2.6. A Geografia Cultural no Brasil

A geografia acadêmica nasceu em 1934 na Universidade de São Paulo (USP); posteriormente, se expande com outras ocorrências em campus universitários (como em 1936, na então

Universidade do Distrito Federal, atual UFRJ). Seu crescimento se deu de forma relativamente rápida; algum tempo depois contaríamos já com cerca de 150 cursos universitários. A Geografia, assim como outras ciências sociais, por certo tempo, foi abandonada pelos investimentos estatais, mas haveria uma recuperação disso com o avanço do tempo. No período inicial da geografia brasileira, privilegiou-se muito a realização de estudos regionais e a formação de professores para a atuação nas escolas. Como na França, estimava-se a criação de uma identidade brasileira. Mas somente na década de 1980 a disciplina passou a se importar explicitamente com o temário cultural: “a despeito da heterogeneidade cultural do Brasil, a geografia cultural foi, até ao final da década de 1980, negligenciada, mesmo desconhecida pelos geógrafos brasileiros” (CORRÊA; ROSENDAHL, 2005, p. 1). Neste período, a geografia brasileira se calcava, quase que unicamente, em estudos regionais que demonstravam a riqueza natural, para o uso econômico de produção de *commodities*. Desta forma, os estudos relacionados à visão saueriana não obtiveram muito prestígio e reconhecimento no país. A visão da escola francesa foi a que predominou durante os estágios iniciais.

Por efeito, os levantamentos, congressos e periódicos relacionados à cultura, produzidos no Brasil, não estariam subordinados a uma única escola, como afirmam Corrêa e Rosendahl (2005, p. 2) no artigo “Geografia Cultural no Brasil”: “os adeptos da geografia cultural brasileira são, por definição, adeptos de uma heterotopia geográfica, sem a ascendência de nenhum grupo”.

Em 1993, foi criado o Núcleo de Estudos e Pesquisa sobre Espaço e Cultura (NEPEC). Este é um importante espaço responsável por divulgar a maioria dos estudos sobre GC no Brasil. Um dos louváveis feitos do NEPEC foi a criação da coleção de revistas “Espaço e Cultura”. Encontram-se em seus primeiros fascículos, estudos relacionados à religião, representações espaciais simbólicas variadas e temas de cultura popular. Hoje em dia a revista demonstra o panorama nacional dos debates sobre as mais diversas questões a ver com cultura. Para manter seu excelente padrão, o Espaço e Cultura é chancelado por pesquisadores notáveis, que partilham entendimentos sobre geografia cultural. Assim, os textos ali publicados são vistoriados pelos mesmos, no intuito de evitar erros interpretativos comuns ao debate epistemológico referente ao escopo e métodos da GC.

Após 1996 as produções culturais ganham mais notoriedade. São lançados diversos livros. Uma série intitulada justamente *Geografia Cultural* trouxe diversas traduções de textos de importantes autores. Ocorreram também importantes encontros voltados para o debate e os documentos resultantes demonstraram o desenvolvimento então existente dentro da geografia brasileira. “Presidido por Paul Claval, uma Conferência Regional sobre a Dimensão Histórica da Cultura. Realizado na cidade do Rio de Janeiro reuniu cerca de 100 papers, dos quais 60 são brasileiros” (CORRÊA; ROSENDAHL, 2005, p. 2). Essa estratégia de divulgação no país (via tradução de textos icônicos) promoveu a associação de um conteúdo de qualidade na cena nacional: textos de, dentre outros, Sauer, Duncan, Cosgrove e Williams (“*The Morphology of Landscape*”, do primeiro; “*Readings in Cultural Geography*”, de Wagner e Mikesell) – todos fornecedores da base teórica que era necessária à adequação da geografia brasileira aos diversos segmentos da GC.

A GC brasileira deve muito às publicações de Roberto L. Corrêa e Zeny Rosendahl. São pesquisadores responsáveis por um protagonismo brasileiro na área, a partir dos anos 1990. Estimulados por eles, desenvolveram-se estudos de “paisagem cultural, percepção e significados, religião como uma construção cultural, espaço geográfico e literatura, cinema e espaço de festas populares, tanto o carnaval do Rio de Janeiro como festas de origem rural, território, imaginário e identidade” (CORRÊA; ROSENDAHL, 2005, p. 3). O anseio de compreensão de um espaço complexo como é o brasileiro, não mediria esforços. Zeny Rosendahl teve um importante papel nos estudos da religião, e podemos considerá-los uma vertente fértil da GC – estudos que vão além dos conteúdos tradicionalmente geográficos (pois que se debaterá o “profano”, por exemplo), e assim as categorias de análise geográfica são postas a serviço de produzir todo um estudo inovador no contexto brasileiro.

R. Haesbaert (citado por Corrêa e Rosendahl) debate sobre a confluência da regionalização imposta ao nordeste brasileiro; a adequação do homem sulista e a intensa transformação da produção agrícola, que modificou de modo rápido a paisagem daquele espaço. Estilo de preocupação que demonstra um autor interessado pelo teor político-social que a análise de geografia cultural também pode exercer. Pois, naturalmente, observar-se-ão mudanças culturais

ocorridas em cada espaço. Num outro quadrante, D. Pocock e M. Brosseau (citados também por Corrêa e Rosendahl) desenvolveram um debate geográfico que aborda em seu corpo a literatura. Literatura porque ela compreenderia uma forma de descrição espacial não menos eficaz para os estudos geográficos – operando na análise tanto de diferenciações, quanto de similitudes. Ainda há Maria Geralda de Almeida e Alecssandro Ratts; estes organizaram o livro *Geografia e Leituras Culturais*, onde exprimem sobre prevalência da formação francesa da geografia brasileira. Várias produções que nos apontam o caráter heterotópico da GC brasileira.

2.7. A inserção da música

Em relação à geografia musical, apesar de já inserido e crescendo dentro do debate brasileiro, precisa desenvolver-se para alcançar os avanços científicos e teóricos existentes nos países norteamericanos e europeus. Inglaterra, Estados Unidos e França são os mais avançados na linha de estudo; nestes países ocorrem os mais avançados debates sobre geografia e música.

A Geografia Musical surge no pensamento cultural da ciência, impondo uma reflexão sobre os aspectos sociológicos, da musicologia, etnológicos e arqueológicos. Como dissemos antes, indícios do interesse pelo tema se manifestaram há muito tempo, a partir do nascimento da geografia moderna. Mas esse campo, nos tempos atuais, ganhou mais notoriedade pelo seu envolvimento com a geografia urbana (vastamente desenvolvida na geografia brasileira, p.ex.). No entanto, em períodos pretéritos à moderna geografia urbana, esse campo geográfico musical era deixado de lado; por volta dos anos 1970 quase não havia avanços na área da Geografia Musical. Poucos eram os trabalhos que abordavam a musicalidade e os seus aspectos de formação espacial, sejam eles culturais, identitários, sociais, políticos, artísticos e econômicos. Assim como afirma Lucas Panitz (2012) em seu trabalho: *“Por uma geografia da música: um panorama e vinte anos de pesquisas no Brasil”*:

A Geografia da música, apesar de quase um século de existência oficial, só recentemente têm tido a devida atenção dos geógrafos interessados no estudo da cultura e das manifestações artísticas em sua dimensão espacial. A quantidade de materiais disponíveis em formato digital atualmente permite um bom reconhecimento deste campo de estudo em geografia [...] (PANITZ, 2012, p. 1).

A associação mais antiga entre geografia e música, surge a partir de uma abordagem etnológica; e essa união iniciou-se no período das grandes navegações (por volta do século XVI). Seus primeiros avanços foram em relação à análise de instrumentos. Levando em consideração que muitas comunidades que desenvolveram instrumentos e ferramentas similares, curiosamente, nunca haviam tido uma conexão cultural, ou seja, não existiu um contato entre elas.

A morfologia, climatologia e o pensamento determinista provocaram uma observação geográfica inicial. Como traz Panitz (2012), associam-se os primeiros estudos musicais às viagens de Friedrich Ratzel (1844-1904) e Leo Frobenius (1873-1938). Pois eles se preocupavam em encontrar alguma similaridade entre os diversos espaços africanos. Mesmo sem contato, as tribos desenvolveram instrumentos parecidos (como arcos, flechas, mas também musicais, como tambores, etc.). E isso teria ocorrido devido aos determinismos topográfico, climatológico, de fauna e flora – que faziam com que as tribos se desenvolvessem tecnicamente em condições mais ou menos análogas. Essa primeira sistematização serviu para compreender o espaço em que viviam e se manifestavam. Dessa forma, tribos africanas serviram como base para a inicialização da Geografia Musical. Graças a essas pesquisas, a vertente geográfica pôde nascer.

Carl Sauer foi um importante geógrafo da escola de Berkeley que avançou nos estudos sobre as áreas culturais, inspirado em Ratzel e Frobenius. Ele é um dos maiores expoentes da geografia da cultura, e teve a influência teórica e metodológica desses dois autores inovadores da epistemologia geográfica. Fazendo evoluir a linha de pensamento cultural, “Carl Sauer, profundo leitor da obra de Ratzel, herda o interesse pelos estudos de difusão e, sobretudo pela noção de Área Cultural” (PANITZ, 2012, p. 2).

Na França, o teórico Georges de Gironcourt (citado por Panitz), também produziu diversos estudos que tentavam fazer da geografia musical uma vertente própria; se tornando, assim, uma matéria a ser ministrada nas universidades de forma individualizada. Nela, dever-se-ia estudar o desenvolvimento da música, seus diversos gêneros, as diferenças espaciais de cada gênero (a ver, por exemplo, com o “frio” ou o “calor”, nas regiões). Por volta de 1939, Gironcourt divulga o resultado de anos de estudo realizados. Apresentou uma série de levantamentos que demonstravam como os estilos musicais e a adaptação de instrumentos (oriundos de outras

localidades) aos novos gêneros musicais (como o jazz) apontavam para uma formação territorial. Uma verdadeira distribuição das civilizações em países “pioneiros”.

[...] é possível recompor a mobilidade de populações e suas origens através das formas musicais, pois estas formas permanecem no tempo e no espaço ao longo da história humana ou se modificam levando algumas características pretéritas para outros lugares: ou seja, há um caráter de fixidade e um caráter de mobilidade dos grupos humanos os quais podem ser estudados através da música. (PANITZ, 2012, p. 2).

Do ponto de vista geográfico, a música serve como uma importante fonte de reconstrução histórica e espacial. Quando esta se funde aos assuntos geográficos, sintetiza-se uma importante característica que modificará para sempre o pensamento científico. A música, transformada em uma ferramenta para a compreensão da organização espacial, confere um viés sobre como territórios se constituem, abordando-se, assim, as singularidades – via identificação de desenvolvimentos musicais singulares. Dessa forma, a Geografia passaria a receber o apoio da música para suas operações analíticas.

Panitz (2012) ainda comenta um interessante histórico levantado por Nash e Carney. Estes dois importantes geógrafos culturais abordam a relação entre geografia e a música; suas renovações epistemológicas e adequações às novas correntes. Essa linha de estudo foi promovida em países sobretudo anglofônicos – no início, salientando-se um interesse especial sobre a regionalidade das músicas, a difusão de gêneros e as representações espaciais expressos nas musicalidades. Panitz (2012) nos informa que, entre os anos 1960 e 1990, cerca de quarenta artigos sobre o tema foram escritos; grandes conferências e encontros notórios também foram realizados. Na década de 1990, por exemplo, ocorreu o simpósio *The Place of Music*, “organizado pelo Instituto de Geógrafos Britânicos e as sessões especiais de geografia da música na Associação de Geógrafos Americanos” (PANITZ, 2012, p. 3). Também neste período temos de levar em consideração a renovação promovida por Duncan (1980), quando se levantaram críticas ao trabalho de Sauer, instaurando-se um ambiente de embate teórico – o que, sem dúvida, promoveu uma evolução epistemológica; e algo que se pôde notar nas conferências daquele referido simpósio.

Focados agora em uma geografia crítica, promoviam uma visão de uma luta por direitos e igualdades. A Geografia se colocava como uma ciência de atuação política; trazendo também

para o tema musical uma visão renovada. Essa renovação, e embates epistemológicos, permitiram a criação de um livro, com diversos artigos escritos por canadenses, estadunidenses e britânicos. Essa coletânea, com o mesmo nome do simpósio acima mencionado, “*The Place Of Music*”, modificou a geografia musical para sempre.

A musicologia associada a um pensamento geográfico consagrado à cultura, agiu como um divisor de águas. As políticas públicas voltadas para a música e cultura, criadas nesse período, serviram para guiar um caminho para a melhoria dos espaços culturais. Não se tratava mais de somente atribuir as localidades para a música; agora poderíamos observá-la como uma produtora de espaços identitários.

Mais adiante vêm a público, como cita Lucas Panitz os estudos de Lily Kong. Natural de Singapura, ela foi uma das primeiras autoras a produzir um trabalho voltado para a música de cultura popular. Seus esforços são em defesa de uma reformulação do pensamento geográfico a respeito. Utilizando-se de uma nova geografia cultural contemporânea, abordou a globalização e localização da música. Trouxe para o debate a influência das culturas disseminadas em todo mundo. Assim, indagou se aquela cultura global poderia agir no local, sobretudo na música popular e na religiosidade.

Observa-se que as atrações culturais, quando apreciadas globalmente, sentem um forte reconhecimento em suas localizações nativas. Quando ganham mais notoriedade mundial, conquistam fama em seus próprios locais comuns (em que já estavam inseridas); ou seja, haveria uma tendência dos grupos artísticos de renome internacional, de se reafirmem, e serem cada vez mais conhecidos em suas localidades de base. Observa-se por aí uma reafirmação no sucesso das culturas locais: mesmo quando ela se vê “ameaçada” por uma cultura globalizada, pode se manter viva. E em alguns casos, pode até crescer; como parece ter sido o caso, no Brasil, do Maracatu, o rock e o movimento do “*Manguebeat*”.

Desde a perspectiva francesa, há uma necessidade de atribuir significado ao território e seus estudos. Panitz menciona dois importantes autores. Primeiro, Jacques Levy, com seus estudos de renovação teórica, pelos quais a geografia musical poderia abordar os condicionantes que determinaram, por exemplo, a evolução da música erudita na comunidade francesa. Além da

adesão a novos estilos (e sua disseminação). Sobre a construção da música de vanguarda, em Viena, por volta do século XX, Levy gostaria de compreender como se deu a complexa relação entre as redes de fluxos (que corroboraram a música como ela é em sua totalidade). O outro é Jean-Marie Romagna, que traz à tona a ideia de que a geografia musical poderia ser um campo “*Geo-indicador*”, no sentido de que deveria dialogar com os campos sociológico, antropológico e etno-musicológico (PANITZ, 2012).

Na Europa Ocidental, mais precisamente na geografia francesa, demonstra-se o interesse em ressaltar a categoria da análise territorial. Por sua linha de raciocínio, debate-se a música como um eficiente organizador espacial. Nesses estudos, observa-se como os povos a utilizam em espaços de compra, como shoppings e mesmo restaurantes; ou seja, ela é vista aí como se atrelando a novas redes de fluxos do espaço globalizado – influenciando a formação de identidade, transformando o espaço em um local harmonioso, ocupando espaços públicos.

Logo, nos deparamos com um panorama expansivo de geografia musical. Atualmente, observamos ações e uma conexão com a geografia humanista, quando, então, as experiências do sujeito são enquadradas como um importante fator a ser considerado nas pesquisas. Seus valores, seus sentimentos, suas forças de mudança, dando-se ênfase à ação das comunidades. Por outro lado, prova-se também fecunda a tradição da geografia crítica, quando se incorporam à análise os efeitos, junto à cultura, das relações de produção capitalista.

2.8. Categorias de análise

A fenomenologia, uma das linhas metodológicas mais utilizadas na geografia humanista, interpreta o homem a partir dos seus pensamentos e ações. Essa visão traz para o debate o “mundo vivido” por cada ser humano, em sua singularidade. Coloca em foco a experiência do “lugar vivido”, os embates existentes nos lugares e descrito pelas pessoas. Nas palavras de Alexandre Pizzoti (2016), observamos a importância do “vivido” para a Geografia:

O mundo vivido de cada um já existia antes do nascimento da pessoa, que vivencia e interpreta o “seu” mundo vivido, a partir de valores e estoques de experiências próprios e de outros indivíduos, que lhe transmitem conhecimentos do passado e do presente, e que permitem antecipar, de certa maneira, o futuro.

(PIZZOTI, 2016, p. 108).

Também nesse contexto da geografia humanística, observamos a hermenêutica – voltada à compreensão dos diversos conceitos, à interpretação das construções humanas sobre a vida real. Vertente que interpreta a consciência humana, tendo em vista o sentido da vida e os grupos sociais de inserção; dando ênfase, principalmente, às ambivalências existentes entre a consciência dos sujeitos das diversas estratificações sociais. Por outro lado, no discurso idealista há a negação total de uma metodologia teórica; e esta necessidade de um modelo pré-determinado é até mesmo deixada de lado. De certa forma, o estudo pode ser compreendido e criado a partir de dados obtidos através dos levantamentos e pesquisas, realizados em dado momento. Com uma visão de cunho social, trata-se de tentar compreender o mundo a partir de teorias “semi-prontas”; que embora já aplicadas em outros estudos, podem adquirir nova roupagem no momento da pesquisa. Assim, quando entrando em contato com o caso específico em questão, elas podem ser reconsideradas e readaptadas, observando-se as singularidades do caso. Estas teorias e linhas metodológicas são incorporadas pelo sentido de lugar e espaço em música.

Pizzotti (2016), no livro “*Geografia e Música*”, atenta-se para o uso banalizado dos conceitos geográficos. Em seu texto, o autor fala da possibilidade de compreensão do termo “espaço” como fruto do trabalho do homem, transformação do natural em lócus de suas ações cotidianas. Já o “lugar” é compreendido como um local conhecido, onde o ser humano exerce suas posições cotidianas; onde o ser vive e reconhece o espaço de forma segura. Essas concepções, atreladas aos dados sociais e musicais produzem um rico debate epistemológico:

Além disso, a transformação de espaços em lugares pode ocorrer não apenas pela intermediação do mundo vivido, mas também de maneira concebida em que relatos de viagens, imagens, descrições de terceiros, literatura, fotos e, principalmente, a música, são importantes instrumentos metodológicos na análise das geografias dos lugares. (PIZZOTTI, 2016, p. 12).

As emoções e expressões simbólicas são de suma importância para a geografia como tal. O local, para ser estudado – expresso, relatado pela população, com suas diversas relações de topofilia, ou topofobia – exigirá do cientista uma interpretação do mundo em sua complexidade. Essa é

uma vertente que faz parte da compreensão do “palimpsesto”, em que o geógrafo tem a capacidade de atribuir também à música um “pensamento geográfico”, enriquecendo, portanto, ambas as partes.

Desde o século XX, já se tem esse reconhecimento, na literatura, de que a música pode auxiliar a compreensão das regiões e espaços. Cabe agora à Geografia implementá-la sistematicamente (a música e seus hipertextos, digamos) como importante “chave” para aprender o real.

Novamente podem ser mencionados autores e autoras de extrema importância para a renovação do pensamento: Carney, que chegou a atribuir taxonomias à geografia musical, insinuando caminhos de análise que se difeririam entre si (desde a região musical, até a indústria fonográfica, enquanto origem de certos gêneros musicais); e Kong, graças à qual logramos todo um debate sobre música popular, e sua função na compreensão do espaço vivido pelos homens (PIZOTTI, 2016). Trata-se aí de uma verdadeira “reviravolta” que embutiu na Geografia certo abandono das maçantes pesquisas voltadas a culturas hegemônicas (e nos referimos aqui à música erudita) – demonstrando-nos, então, uma série de outras possibilidades de pesquisa. Pizotti (2016, p. 114) sobre a relevância que Kong dá à música:

[...] fato de a música popular ter grande penetração na sociedade, constituir-se em fonte primária para se compreender o caráter e a identidade dos lugares e meio para as pessoas comunicarem suas experiências ambientais, tanto cotidianas como as fora do comum, e a possibilidade de enriquecimento das noções de espaço e lugar [...]

Por isso, entendemos ser possível aplicar ao espaço brasileiro uma análise indagadora dessa natureza. Observamos já importantes descrições de locais brasileiros diversos; demonstrações a partir de canções, por exemplo, concebidas na realidade das periferias. Daí a impressão (que entendemos promissora) de que compositores ali habitantes podem ser geradores de uma descrição bastante relevante – posto que suas composições poderão narrar espaços segregados.

A música pode fornecer uma rede de conexão para a Geografia. Ela demonstra como, por exemplo, o espaço produzido nos morros do Rio de Janeiro corresponde às dificuldades cotidianas ali vividas; descreve, poeticamente, o “status” de ser carioca, ressaltando às vezes os poucos benefícios que o lugar oferece à vida cotidiana de sujeitos em condição de pobreza. Essas

características todas podem, sem dúvida, estar expressas em letras e melodias concebidas e cantadas pela população ali residente. “a canção em tela traduz com riqueza aspectos significativos do mundo vivido da comunidade” (PIZOTTI, 2016, p. 122).

Nas obras poéticas o homem demonstra quem ele é. No caso dos morros e do samba, os símbolos adquirem sentidos que explicam, para o mundo, aquele espaço. É claro que em dadas elaborações estéticas, ele pode assumir uma visão romantizada; por outro lado, a depender das características concretas do viver, outras visões podem vir à tona: a luta pela moradia, pelo direito de uma vida mais digna. Essas descrições fazem com que aquele local (“musicado”) torne-se global, de certa maneira – devido a uma eventual divulgação mundo a fora.

O talento e a criatividade de compositores como Cartola, Nelson Cavaquinho, Guilherme de Brito, Carlos Cachça e tantos outros que não figuraram nesta comunicação, descortinam em suas letras valores e atitudes que enlaçam os homens aos seus ambientes, nos indicando novos caminhos de interpretação e análise dos lugares vividos. (PIZOTTI, 2016, p. 128).

Essa, por sinal, é uma interessante demonstração de como o samba pode servir para expressar a imagem dos “morros” (cariocas, p.ex.) – modelo que poderá ser replicado por outros estudiosos em outras partes do mundo. Um estudo que nos demonstra como nada se compara à descrição realizada por quem vive o próprio lugar.

Do ponto de vista da formação identitária, a partir dos sons e das músicas que nos cercam, Crozat (2016) realiza grandes avanços no debate. Apresenta-nos a identidade e a sua formação como uma característica ambígua. Sabe-se que a música nos tempos modernos é um produto consumido quase que de forma contínua no cotidiano das pessoas em geral, o “mundo também está submerso em uma música onipresente” (CROZAT, 2016, p. 13). Desse modo, nunca se apreciou tanto a música como nos tempos atuais. A revolução produzida pelos *smartphones*, *tablets* e *notebooks*, e a disseminação da música via internet, provocaram um aumento no tempo em que passamos conectados à música. “A música é tanto um vetor como uma testemunha de uma grande mudança das práticas culturais” (CROZAT, 2016, p. 13).

A formação identitária é complexa. Essa complexidade apresenta múltiplas facetas; inúmeros condicionantes, e daí a ideia de uma compreensão muito ambígua. A música, como formadora de

identidade territorial, de forma coletiva e individual, “embaralha” ainda mais esse campo de estudo geográfico, por isso merece mais atenção. Mas como formadora de uma identidade coletiva, a música é um importante vetor para mudanças sociais. Como afirma Crozat (2016, p. 15), ela “suporta a maioria das correntes progressistas da sociedade”; se apresenta atrelada a cada contexto social e, assim, se mantém sempre moderna e ligada aos problemas comuns às sociedades. Ademais, através de sua função de linguagem, a música é uma modeladora de identidades, transmite imagens territoriais (o *reggae*, por exemplo, e a divulgação da Jamaica para o mundo; bem como o *rap* e a divulgação das condições de violência junto às periferias) – ficando clara a relevância aos estudos geográficos.

A música se torna um agente que multiplica as possibilidades de formação e transmissão de identidades, tornando-as como que flexíveis; posto que dependentes da história de vida de cada indivíduo. Logo, a música, além de realizar a função de “preencher” um ambiente (via debates, ocupações, etc.), também opera na formação da identidade desses locais. Assume uma qualidade que vai além da própria música como uma linguagem estética em si; ela “se desprende” (de sua melodia) para inspirar ou atestar identidades humanas.

A adequação da música a diversos contextos históricos e sociais (em grande parte, atuando sobre as músicas ortodoxas e tradicionais) faz com que um certo conservadorismo se torne global, conhecido e divulgado – pelo mercado fonográfico, por exemplo. Passa-se a associar a um dado gênero, características metafóricas comuns aos sons comercializados mundialmente, em escala global (como são os movimentos presentes no “*Afrobeat*”, “*Axé*” e a “*Cúmbia*”).

As músicas dos tempos modernos expõem uma imagem pré-definida, associada a sua vertente ou estilo. Essa imagem expressa o contexto de surgimento e se dissemina. Podemos, por exemplo, observar uma imagem quando ouvimos uma música do gênero de “*Thrash Metal*”: com certeza pensaremos em uma imagem metafórica totalmente diferente da de quando ouvimos uma música do gênero pop, como as compostas por Britney Spears. Uma nos remete à imagem de “cabeludos de roupas pretas”, com sua “violência amigável” nos espetáculos, letras e capas de discos. Enquanto a outra nos traz a imagem de pessoas de classe alta, se divertindo, consumindo produtos e dançando em uma festa privada. Dois estilos musicais distintos, em que um transmite

imagem obscura, e outro, imagem associada à alegria. Mais do que isso, os associamos a espaços também diferentes – aos quais as músicas estão vinculadas porque ali se expressam e são partilhadas.

Após a década de 1950, essa espécie de imaginário associado à música vai se tornar cada vez mais claro, isso ocorre devido à presença da imagem em conjunto às apresentações ao vivo, agora divulgadas em forma audiovisual. Com o advento de shows em estádios de futebol, videoclipes, arte gráfica em álbuns, filmes musicais, a música passa a constituir toda uma linha de estudo a fim de compreender as identidades múltiplas presentes nos períodos modernos:

Os geógrafos não podem abstrair o visual da música e é provavelmente por isso que eles a negligenciaram durante tanto tempo, porque acreditavam ser necessário distinguir esses dois sentidos de maneira tão fácil [...] (CROZAT, 2016, p. 21).

Alerta-se também para a união de estilos musicais oriundos de outras localidades. Crozat (2016) nos traz o exemplo da “museta”, do francês “*musette*” (gênero musical amplamente divulgado nesse país), cuja região de origem é Auvergnats¹⁰, que em conexão com vertentes italianas criou um novo gênero. Esses estilos uniram-se e se tornaram um dos mais conservadores estilos musicais presentes na França: a museta. De 1930, até o surgimento do rock, posteriormente aos anos 1960, a museta, de origem camponesa, foi uma das mais importantes fontes identitárias francesas. Isso nos demonstra os inúmeros significados associáveis à formação de um estilo.

As reivindicações políticas também estão inseridas em certos gêneros de música popular. E quando estes gêneros se disseminam a novos territórios, a luta política pode ter continuidade aí – expande-se, assim, em conjunto com a arte, uma luta popular. Logo, um crescimento de lutas comuns ao estilo musical pode ocorrer em contextos diferentes, como, por exemplo, os “*punks*” brasileiros ou os “*rappers*” indígenas. Estes são capazes de criar novas identidades territoriais: um indígena amazônico também pode se identificar como um rapper. Todos os novos estilos encontrarão um sentido em seus novos territórios; encontram, assim, um discurso próprio, tão

¹⁰ Auvergnats é a denominação dada aos costumes oriundos da antiga província francesa: Auvérnia. Os imigrantes e o dialeto desse local são chamados dessa forma. Nesse caso, a vertente musical comum a esse espaço fora intitulada como Auvergnats. Essa métrica musical, em conjunto ao acordeon italiano, geraram a *musette*.

eficaz quanto o que o antecipava.

A música e os estilos identitários impostos, ainda são amplamente identificados mesmo depois do decurso de vários anos. “*Rockabilly*”, “*moods*”, “*hippie*”, “*rastafari*”, mesmo quando associados a um contexto social e histórico diferentes, compreendidos na escala global, podem, ainda assim, ser representados de modo bem-sucedido: os que viverão aquele período, “relembração” (em seu imaginário) a diversidade de linguagens, símbolos e aspectos políticos incorporados por estes gêneros, em seus respectivos e originais períodos históricos. Essas pessoas identificam aqueles gêneros pretéritos, ainda hoje, moldando e influenciando formações identitárias e culturais.

Associa-se também, a cada casa de show, cada boate das cidades, uma informação pertinente: frequentadores, relações de sociabilidade, criação de novos gêneros, são características que se replicam em novas localidades espaciais – as quais se tornam, portanto, muito parecidas, ainda que ocorrendo em partes diferentes do mundo. Este período, totalmente influenciado pela música, transmite ações compartilhadas em todo mundo, no entanto as mesmas adquirem peculiaridades em cada parte do globo.

Brincar com o deslocamento identitário através da música também é um efeito frequente de toda a produção artística ou da publicidade: voltando ao nosso exemplo anterior, é o caso do grupo de rockabilly finlandês Leningrad Cowboys, mas também de grupos de reggae russos e indonésios anteriormente mencionados. (CROZAT, 2016, p. 34).

Assim com seu efeito de linguagem, a música perpassa territórios; reconstitui inúmeras culturas originais; faz com que o homem construa uma materialidade de suas ideias em torno de seu posicionamento político. Portanto, música também é ideologia. O rock, como demonstra Chastagner (citado por Crozat), serviu por anos como uma cultura de “liberdade e rebelião” (CROZAT, 2016, p. 36). Esse gênero intitulado rock leva à síntese de uma sociedade que se desvincula de seus valores tradicionais (surge um pensamento de contracultura). Desta forma, passa a fazer com que a sociedade busque novos meios de satisfazerem os seus anseios e necessidades. Mas esse fenômeno, apesar de ser compreendido como uma contracultura, caiu como uma luva para os grandes capitalistas, pois geraram grupos musicais milionários, mega

produções e grandes casas de shows. Em conjunto a esses avanços tecnológicos, surgiam também uma liberdade sexual associada ao grande consumo de drogas, vendagem de discos e filmes, etc. Muitos destes “novos” costumes, modificaram o espaço social do mundo.

Os debates promovidos em frente às grandes “empresas criativas” que as bandas de rock se tornaram (gerando grandes riquezas ao mundo capitalista), construíram, primeiramente, um império rebelde, em que se negava grande parte dos princípios e valores da sociedade tradicional. Mesmo assim, se tornaram uma fonte de lucro ao mercado de entretenimento, gerando assim as primeiras empresas criativas: as primeiras grandes gravadoras, os primeiros grandes ídolos mundiais e os grandes espetáculos. Transformava-se, assim, a música em mercadoria.

De acordo com Crozat (explicando o pensamento de Y. Raibaud) elenca-se três tipos de festivais apoiados na formação identitária francesa: os festivais folclóricos, as festas interculturais e a festa segregativa. A primeira está atrelada aos costumes tradicionais; envolve as pessoas oriundas de outras localidades que se instalaram em uma mesma metrópole. Em sua grande maioria, são festas abertas e de acesso a todos. O segundo tipo de festejo é relacionado ao tipo de iniciativa como coletivos, ONGs, associações culturais e produtoras. Elas são em sua grande maioria, eventos abertos ao público e pretendem renovar as culturas mais ortodoxas, pois readaptam músicas tradicionais para o público jovem. O terceiro modelo de festa foi importado dos Estados Unidos e tem uma função segregativa pois ocorrem em espaços privados.

Em muitos casos, devido aos poucos estímulos promovidos pelas instâncias públicas – como no caso de Taguatinga, em que o governo financia poucos eventos culturais abertos ao público – surgem casas e locais voltados para a realização de espetáculos privados. Estes são locais que servem como um centro de estratégias para a imagem musical, pois a divulgam gerando lucro.

2.9. Territórios musicais

Em relação ao conceito de território, a Geografia constantemente testemunha debates epistemológicos. Este assunto sempre esteve intrínseco ao desenvolvimento do pensamento geográfico. Um dos grandes teóricos que desenvolveu o debate acerca do assunto foi Milton

Santos (1926-2001).

Este célebre geógrafo trouxe em seus discursos a importância de pensar criticamente sobre as relações de produção e os fenômenos de apropriação e poder, no espaço. Atentando sempre para as relações de multi-escalaridade e multidimensionalidade, compreende-se que a análise do território (e as várias territorialidades) oportuniza uma interpretação dos espaços organizados em cada país. Nesta construção, observa-se que também a narrativa artística, em conexão com a Geografia, auxilia a compreender os espaços. Haja vista o fato de que tempos passados são criativamente descritos em letras das músicas, posto que elas apresentam reflexões sobre as possibilidades territoriais.

O trabalho produzido por Lucas L. Fuini (2016) para o livro “*Geografia e Música*”, traz à tona o debate sobre a intertextualidade, as letras, melodias e canções da música popular brasileira. A música complementaria, assim, a explicação dos principais fatos geográficos; complementam as categorias analíticas: espaço, lugar, região, território e paisagem. A música é importante pois, em muitos casos, envolve seres que vivenciaram os fenômenos. Fuini observa como importante as pesquisas realizadas por dois autores aqui já mencionados. Primeiramente, Kong, e a música popular no campo de visão do pensamento geográfico, demonstrando como a mesma altera a identidade e o cotidiano das pessoas inseridas nos espaços sociais modernos. O autor, igualmente, observa os grandes avanços realizados por Carney, que, observando a topofilia e a heterotopia, estabelece similaridades entre lugares; por outro lado, sugerindo conexões e sentidos semelhantes, mas que ocorrem em lugares diferentes. São estudos bastante inspiradores para explorar a relação entre música e geografia.

Voltando à questão do território, desde as primeiras definições, oriundas dos modelos impostos pelos Estados, a relação da Geografia com o conceito de território vivenciou algumas reviravoltas. O aporte evolutivo de Milton Santos é ressaltado por Fuini (2016, p. 307): “[...] 1980, com a concepção de configuração territorial como o arranjo de objetos na paisagem, até chegar aos anos 1990, quando o autor assume a vertente do território usado, multiescalar e o foco de uma Geografia moderna ou pós-moderna”. No período denominado técnico-científico-informacional, concebe-se o território como um conceito operador para compreender o mundo –

agora totalmente globalizado, internacional, dirigido pelo capital e pelas novas tecnologias forjadas. Fuini (2016) aposta que a perspectiva do território pode ter validade para o estudo das letras e hipertextos, realizados por alguns artistas. Estes, enquanto compositores, “escrevem” a sua visão do mundo; expressando, portanto, seu período vivencial, e fazendo ver suas transições, mudanças e revoluções, sentidas em sua territorialidade. As letras, neste sentido, trariam consigo pensamentos ideológicos e experiências sociais comuns aos homens que viveram certo contexto ou conjuntura histórica.

Assim, podemos dizer que a música é elemento envolto nos espaços de globalização, com conteúdos e densidades técnicas (graus de artifício), informacionais (informação dos objetivos e intencionalidades das ações) e comunicacionais (interdependência obrigatória associada à co-presença, acontecer solidário e realidade vivida). (FUINI, 2016, p. 309).

Observamos na música popular brasileira, letras de canções que apontam para as adversidades de cada período ou contexto histórico; problemas existentes no espaço globalizado brasileiro. Essa forma de expressão (poética, no caso), embora não imprescindível, pode se constituir num meio de compreensão do território nacional. Podemos observar, em alguns casos, que determinadas controvérsias ou alegações os artistas veiculam de forma subliminar em suas músicas e letras.

Fuini (2016) menciona músicas em que se podem identificar processos tais como a especulação imobiliária – por exemplo, aquela manifesta constantemente na metropolização de São Paulo. A musicalidade e as canções compostas por Adoniran Barbosa nos trazem de fato um espelho desta urbanização que a capital sofria na metade do século XX. Analisando a canção “*Saudosa Maloca*” observamos o fenômeno da “expulsão”, tão ocorrente no território das periferias. Este “deslocamento”, de certa forma, podia ser encarado (pelos “expulsados”) com um pensamento otimista, de que algo melhor aconteceria: os sem-teto seriam amparados (o que não ocorreu). Observamos aí também certa manifestação do processo de desterritorialização, em que as centralidades são cada vez mais ocupadas pelos atores hegemônicos.

No capitalismo dos anos 1960 e 1970, no Brasil, expôs-se a dialética existente no território, suas redes de lugares, horizontalidades e descontinuidades. Nesse contexto, as letras de certas músicas têm forma quase sempre indireta/subjetiva, devido às censuras impostas pela ditadura. O caso da

música intitulada “*Tropicália*”, lançada no disco “*Panis et Cirsenses*”(1968), é emblemático. A música desse movimento artístico, composta por Caetano Veloso, nos traz o debate sobre o desenvolvimentismo no Brasil:

A ocupação do Centro-oeste brasileiro, com a construção de Brasília (monumento no planalto central) em fins dos anos de 1950, e a abertura de rodovias de integração nacional, dispõe uma série de objetos técnicos (aviões, caminhões) em um espaço antes dominado pelo meio natural, ou um meio pré-técnico, que Santos (1996) define como um meio utilizado pelo homem sem grandes transformações, no qual as técnicas e o trabalho se casavam com as dádivas da natureza (chapadões, planalto, verde mata), com a qual se relacionavam sem outra mediação. (FUINI, 2016, p. 313).

Essa questão podemos observar nas letras: uma série de acontecimentos que demonstram o avanço autoritário realizado pela ditadura. “Avanços” que ocorreram apenas na estrutura física do país (construção de portos, aeroportos, rodovias e ferrovias). Elas nos demonstram um território cada vez mais articulado em atender às expectativas dos grandes atores hegemônicos, que investiam e lucravam no Brasil. Desta forma, observou-se o avanço das indústrias sobre o território; instalações, por exemplo, do setor fabril, que, tendendo a localizar-se em países subdesenvolvidos, poderiam maximizar seus lucros.

Outro artista compositor, Raul Seixas, observava em seu cotidiano relações relevantes para a análise Geografia: a conquista de espaços e lugares na sociedade brasileira. Conquista que permitiu que, cada vez mais, empresas internacionais se instalassem e lucrassem em nosso território. Quando Raul diz que “é tudo *free*” (na música “*Aluga-se*”), dá-se a entender a forma dramática que ocorriam as conquistas de territórios promovidas pelo grande capital. Era quase uma antevisão da ocupação de agentes estrangeiros no território brasileiro. Raul Seixas propunha de forma sarcástica que a solução para os problemas do Brasil era alugar o território para os estrangeiros.

Já mais à frente, nota-se a crítica realizada pelos grupos do rock brasileiro dos anos 1980; período em que vem a público, por exemplo, a música “*Geração Coca Cola*”, do grupo Legião Urbana. Trata-se de um contexto em que a classe média havia adentrado à prática de um consumismo contínuo, e sobretudo das mercadorias importadas. Desejava-se, com a concepção

desta letra, criticar o sistema que englobara os brasileiros; sob a forma de uma geração que, agora, estava seduzida a consumir produtos “enlatados” – indiretamente, dando sua contribuição ao processo reprodutivo e expansivo do capital.

Adiante, no decorrer dos anos 1990, tem-se o caso do grupo *Chico Science e Nação Zumbi*. Sua produção, vinculada ao movimento “*Manguebeat*”, deu origem a músicas tais como a intitulada “*MangueTown*”, em cuja letra percebe-se a intenção de descrever o espaço de Recife: como a desigualdade molda setores da capital pernambucana, onde poucas melhorias podem ser esperadas. Demonstra-se um espaço violento, onde metafóricos “urubus” (políticos, empresários – a parte hegemônica) saem impunes diante do descaso com a população.

Apesar de toda a riqueza existente no debate sobre a GC, com respeito à questão de uma vertente musical, no Brasil, só a partir de 1990, através de João Baptista Ferreira de Mello (com o trabalho “*O Rio de Janeiro dos Compositores de Música Popular Brasileira 1928/1991: uma introdução a uma Geográfica Humanística*”), foram realizadas as primeiras teses e dissertações sobre o assunto Geografia e Música. Estes trabalhos acadêmicos apontam uma heterogeneidade de abordagens, mas muitos deles convergem em expressar uma marca da paisagem brasileira: a da segregação e da desigualdade social.

2.10. Geografia da música no Brasil

No Brasil, estes trabalhos buscam, em sua grande maioria, uma nova visão sobre a geografia cultural: de cunho social, voltada ao caráter humanista. Quando divergentes dessa linha geral, costumam seguir uma vertente que busca melhorias em práticas educativas; isto é, no ensino e aprendizagem, busca-se usar a música para favorecer a compreensão de certas categorias da análise geográfica – o que não deixa de ser um trabalho de base crítica.

A compreensão de “paisagens sonoras” também se constitui campo fértil, ainda nem tanto explorado: diferenciando sons como os da floresta, o de uma cachoeira, o de um estádio de futebol, uma rodovia, etc. – enfim, sons emitidos que podem estimular nos alunos exercícios de raciocínio e memória. Realizando análises de letras de canções, procura-se compreender como o espaço aparece ali descrito; mas também como ele pode ser (re)interpretado de maneiras outras,

subjetivas. Esta é uma via interessante, sem dúvida, de incitar os alunos a entenderem a história de seus lugares de vivência.

Nota-se que nas múltiplas abordagens sobre Geografia e música uma diversificação também clara reside no fato de, a depender da orientação do autor, frisar-se o emprego dos conceitos de espaço, território ou lugar – a fim de conduzir a análise explicativa das relações no mundo. Desde as abordagens iniciais sobre geografia musical, com a recém citado João B. F. de Mello (e sua explicação do território do Rio de Janeiro sob a ótica dos grandes sambistas clássicos do século XX), muitas monografias, dissertações e teses foram realizadas, transformando a música brasileira de corte popular em um objeto de apreço para os geógrafos. Após este período inaugural, trabalhos como os de Laitano (2001), Fernandes (2001), Matos (2005), Correia (2009) e Anjos (2011), seguiram essa tendência de análise de obras em hipertexto. Considera-se o mundo vivido e a construção de conceitos individuais; assim, a música funciona como um “elemento que envolve produção do espaço, uso do território, criação de identidades, territorialidades, regionalidades e representações do espaço” (PANITZ, 2015, p. 6). Aparecem, então, temas tratando do samba brasileiro; havendo também bastante atenção ao estilo Hip Hop¹¹ e, em menor número, outros gêneros como MPB, Rock e Música Eletrônica.

Neste capítulo inicial procuramos abordar, de modo panorâmico, diversos aspectos que, a nosso juízo, devem ser trazidos à tona para justificar uma pesquisa que se pretende também inscrever no âmbito dos estudos de geografia musical: as bases de uma renovação epistemológica ocorrida na história da Geografia Cultural; os desenvolvimentos empreendidos até o momento; a série de caminhos que foram se abrindo e que podem ser seguidos para a realização de uma pesquisa na área. Cabendo ao pesquisador escolher a via que lhe pareça a mais acertada.

Acreditamos que para um estudo de música brasileira, um caminho que tem se provado interessante é o de seguir preceitos da nova Geografia, sobre a qual comentamos há algumas

¹¹ Exemplos: “*Os territórios, os Lugares e a Subjetividade: Construindo a Geograficidade pela escrita no movimento Hip Hop, no bairro Restinga, em Porto Alegre/RS*”, de Gisele S. Laitano (2001); “*Repensando a Periferia no Período Popular da História: o uso do território pelo movimento Hip Hop*”, de Glauco B. Rodrigues (2005); “*Territorialidades no Mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da Cultura Hip Hop*”, de Denilson A. de Oliveira (2006); “*O Ensino da Geografia e o Hip Hop*”, de Carlos G. R. Machado (2012).

páginas. Porque não só podemos, mas propomos incorporar em nosso debate uma dimensão subjetiva sem sacrificar os aportes substanciais da vertente sociocrítica. Tratando, por exemplo, da criação de políticas públicas relevantes para a música (seja a sua produção, seja o acesso público a suas manifestações espaciais).

Para este nosso estudo, cujos resultados apresentaremos a seguir, tentamos orientar a pesquisa desde um ângulo renovado. Contudo, não vamos nos prender a um gênero musical específico. Posto que o “lugar” Taguatinga apresenta uma diversidade nesse quesito. Orientaremos nosso argumento no sentido de sustentar a necessidade de que se efetivem melhorias naquele atual espaço. Este é o objetivo primordial de nosso modesto estudo.

3. TAGUATINGA: HISTÓRIA DA MOBILIZAÇÃO POPULAR

No começo, Taguatinga não tinha uma infraestrutura básica, os novos espaços de ocupação (inóspitos) ensejaram a realização de protestos populares. Estes almejavam uma melhoria nos espaços (inabitáveis) direcionados aos trabalhadores. Deslocados do centro de Brasília, esses pioneiros se viam em um “beco sem saída”.

Essa região se constituiu através de grandes lutas, observando a história de vida das pessoas que ali se estabeleceram. Nos primeiros momentos de locomoção (das invasões no Plano Piloto às novas áreas das “Cidades Satélites”), os pioneiros tiveram diversos embates contra o governo em sua lógica de exclusão. Para construir suas moradias, erguer uma cidade digna, o direito de morar, foram realizados grandes sacrifícios; todos ampliados por uma mobilização popular: houve neste espaço um movimento social coletivo que reivindicava os seus direitos.

Os *Candangos* que migraram para o DF sonhavam em mudar a sua realidade. Durante o ano de 1958 (assolados por uma seca), esses nordestinos fugiam de péssimas condições de vida; a falta de uma infraestrutura básica os atraía à nova capital. Logo, evadiram-se de suas residências e migraram em busca de novas e melhores condições de vida.

Esta história de luta por novas conquistas, realizada por famílias vulneráveis, sempre se inseriram na construção do DF. No entanto, nem sempre esses embates são lembrados pela memória coletiva. Instaurou-se um esquecimento por parte da população; uma história mal divulgada. Por este motivo, os demais brasileiros internalizam um discurso hegemônico; pois ficam apagadas as lutas realizadas por aquelas populações vulneráveis. Poucos são os que compreendem a Brasília “real”, dissociada de sua história “romantizada”. Valorizam uma história irreal da construção; ignoram-se os embates sociais inseridos no DF como um todo. Na história coletiva, o Estado e os atores hegemônicos inseridos no contexto, foram marcados como os principais responsáveis pela realização da metrópole. Apagam-se as características de luta que as cidades apresentam em suas paisagens históricas. E essa construção irreal dificulta a compreensão dos fatos, como eles se deram. Dessa maneira, a construção de uma memória coletiva se torna cada vez mais lenta e complexa; percorremos um caminho de compreensão com obstáculos, onde a “realidade” nem sempre é entendida.

O livro “*Brasília: Moradia e Exclusão*”, é um bom ponto de partida para esse debate. A memória coletiva (em especial, a dos primeiros candangos) é imprescindível para a compreensão de Taguatinga.

Buscando dados primários, inserimos na ciência pontos de vista que podem se perder com o passar dos anos; trata-se, então, de uma busca de memórias individuais. Como afirmam Sousa, Machado e Jaccoud (1996), esse é um estilo de pesquisa em que corremos contra o tempo; caso não sejam divulgadas podem cair em esquecimento:

[...] a partir dessa realidade social, econômica e política impondo-se ao projeto arquitetônico que se delinearam os problemas de fixação de um imenso contingente de migrantes aqui chegando para participar da obra de construção da nova capital. (SOUSA; MACHADO; JACCOUD, 1996, p. 56).

A história não oficial do DF (contada pelos candangos), as lutas realizadas pelo movimento social e a realidade de quem vivenciou as histórias – se fazem mais importantes do que a história “romantizada” contada pelos idealizadores do projeto. Sem a história dos construtores, teríamos apenas um ponto de vista que negligencia a história real; ignora as lutas e sofrimento dos primeiros moradores das “Cidades Satélites”¹².

3.1. Em busca do direito à moradia

A ideia de construir uma cidade sem expressar (em sua paisagem) as contradições sociais, viu-se inócua. Quando pensaram a cidade de Brasília, os idealizadores simplesmente esqueceram que as classes de menor poder aquisitivo (trabalhadores que ergueram a cidade) mais tarde, lutariam por uma vida mais digna.

Dessa forma, deu-se a proliferação de acampamentos próximos às construções monumentais do Plano Piloto. A primeira demanda da população carente foi a criação de espaços direcionados à moradia dos trabalhadores. Essa questão foi reivindicada por todos os excluídos dos acampamentos. Esperava-se do governo não apenas um transporte de volta ao Nordeste, mas um

¹²O termo Cidade Satélite caiu em desuso. Agora, quando nos referimos às partes territoriais de Brasília utilizamos o termo “Região Administrativa”. Taguatinga é nomeada a III Região Administrativa do DF.

local de moradia próximo à centralidade do DF. Aqueles trabalhadores se julgavam merecedores e lutavam para ser inseridos na nova capital.

Essa expulsão realizada pelo governo era necessária, principalmente, por um motivo: a valorização do espaço – fenômeno defendido pelos idealizadores. Era como se a comunidade de trabalhadores “manchasse” a obra de arte erguida pelos atores governamentais. Assim, a expulsão das camadas menos favorecidas da sociedade (para as partes distantes do centro) constituiu um processo de elitização de Brasília. E a cidade passaria uma falsa imagem de que só pessoas com alto poder aquisitivo habitavam aquele local. Dessa forma, vamos observar dois tipos de acordo na hora de adquirir uma terra:

[A moradia] adquire um perfil socioespacial segmentado e segregador: de um lado, o chamado “espaço dado”, onde predomina o controle, o assistencialismo e o paternalismo, e de outro o espaço “conquistado”, fruto dos movimentos de classes populares por melhores condições de moradia, infra-estrutura e transporte. (SOUSA; MACHADO; JACCOUD, 1996, p. 58).

A luta pela moradia surgia em conjunto ao movimento de expulsão realizado pelo Governo daquela época. Os excluídos que levantaram a cidade de Taguatinga tinham uma vida nada fácil. Infelizmente, muitas histórias tristes se deram neste período de acomodação. Em muitos casos os barracões, presentes no centro de Brasília, pegavam fogo “naturalmente”; e acabavam-se as moradias e as vidas de centenas de trabalhadores. A lógica da periferização *versus* planejamento urbanístico produziram revoltas populares.

Como em tantas outras cidades, o DF reproduziu desde os primórdios lutas e embates políticos que moldaram o espaço. Esses embates se deram em todas as “Cidades Satélites”. A desigualdade presente no Brasil dos anos 1960 agora estava estampada na nova capital. O pensamento de que a mudança do centro administrativo serviria para renovar o espaço Brasileiro caía em contradição. E o raciocínio de que, agora, seríamos um país desenvolvido, barrava na realidade: inseridos em tantas contradições, era impossível ter um país igualitário. Levantamos a seguinte pergunta: tentava-se produzir um país desenvolvido para quem?

Em sua projeção inicial, a nova Capital contaria com a capacidade total de 700 mil pessoas, mas desde sua construção esse número extrapolou. A explosão se deu devido ao grande número de

trabalhadores necessários para a construção monumental. A criação do núcleo periférico foi crucial para manter a cidade como uma obra “prevista”; enquanto a visão de Brasília com uma periferia era totalmente negada pelos projetistas. Para esse pensamento (segregador) se tornar realidade, era necessária a projeção de “Cidades Satélites”, onde deveriam permanecer os menos afortunados. Deu-se assim, a criação de Taguatinga.

Historicamente, Taguatinga também se caracterizou como periferia da capital do país. De fato, sua constituição realizou-se com o propósito governista da época de minimizar as pressões populares que ocorriam em prol da fixação de favelas e resolução dos problemas de habitação daqueles que migraram para o Distrito Federal, principalmente entre 1950 e 1960. (SERRANO, 2014, p. 62).

Na metade da década de 1960, a região concentravam-se quase 70% da população do DF. Essa explosão demográfica chegou a assustar o Governo; “medo” que se deu devido à grande proliferação da periferia no DF.

A criação da “*Cidade Livre*”, hoje conhecida como Núcleo Bandeirante, com menor distância do Plano Piloto, faria com que invasões surgissem também fora do Plano. Os trabalhadores desempregados, que não se ajustavam na seleção imposta pela Novacap¹³, começaram a “invadir”: a criar lotes sujeitos à severa advertência governamental.

Taguatinga, apesar de ser direcionada a pessoas de baixa renda, não era acessível a toda comunidade que trabalhou na construção da Capital. Para conseguir adquirir um lote, o comprador deveria comprovar que poderia pagar a mensalidade correspondente à aquisição da terra; ou seja, era necessário comprovar uma renda básica para o usufruto.

Para ser mais preciso, no âmbito de Taguatinga, os ocupantes eram famílias que moravam na “Vila Dimas” (invasão que surgiu no Plano, migrou para a Cidade Livre e se deslocou para Taguatinga). Estes trabalhadores sem teto demonstravam uma desigualdade: as periferias ocupadas não tinham nenhuma infra-estrutura; apresentavam barracos construídos com madeira e residências improvisadas.

¹³A Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap) foi criada através de lei, em 19 de setembro de 1956, pelo então presidente do Brasil, Juscelino Kubitschek de Oliveira. A finalidade única era gerenciar e coordenar a construção da nova Capital do Brasil. Fonte: NOVACAP. Disponível em: <<http://www.novacap.df.gov.br/sobre-a-novacap/a-novacap.html>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

Apesar de ser um grande espaço vazio, o território de Taguatinga foi pouco a pouco aceito pelos moradores, que ali instalaram espaços de moradia. Muitos problemas de doenças eram relatados; não havia água, esgoto, energia elétrica, comércio, escolas, iluminação, etc. O transporte para o centro era ineficaz; se tratava de um único ônibus, bastante precário e com horários falhos.



Figura 1: O início de Taguatinga

[Fonte: Arquivo Público do DF.

Disponível em: <http://brasiliapoetica.blog.br/site/images/stories/2144_NOV.jpg>. Acesso em: 06 abr. 2017]

Por parte do GDF, havia manobras para esconder a precariedade destes moradores. Toda essa articulação era um jogo político para minimizar os reflexos da construção desordenada. Eles escondiam a história verdadeira; assim manteriam os opositores à construção da nova capital sem argumentos no momento dos embates políticos. Por esse motivo, movimentos populares, a todo custo, eram abafados. Sua principal maneira de estancar os protestos era através de promessas: elaborariam, supostamente, futuras reformas nos espaços recém ocupados.

As invasões realizadas por famílias sem teto demonstraram uma força popular. Nesse período, ocorreram manifestações icônicas que precisam ser pontuadas:

Informadas da ida de Juscelino para jantar em um restaurante no Núcleo Bandeirantes, duas mil pessoas da área, portando cartazes (“queremos ficar onde estamos”, “Viva o presidente Juscelino”, “fundamos a Vila Sarah Kubistchek”), foram ao local para pressioná-lo a aceitar a demanda pela fixação. (SOUSA; MACHADO; JACCOUD, 1996, p. 64).

As novas RAs ganharam um *start* provisório, totalmente diferente da realidade de Brasília. Travava-se de uma luta entre famílias sem teto e especuladores. Havia, de acordo com Epstein, comentado por Sousa, Machado e Jaccoud (1996), dois tipos de moradia: as que tinham o caráter

de posse defensiva, resultado de uma ocupação; e a especulativa, que ajudava na valorização das partes territoriais. Surgiu então um centro que só após muitas lutas por direito, serviços e bens, se converteria em cidade “coletiva” (ocupada por trabalhadores e ganhando uma atenção governamental).

Agora iniciavam-se lutas para a legalização dos lotes ocupados pelos movimentos sociais da Vila Matias e Vila Dimas¹⁴; a primeira, mesmo instalada no espaço de Taguatinga, era considerada irregular e por isso sofreria diversos embargos do GDF. Neste período, a luta pela moradia aumentava de uma forma nunca vista antes. Em pouco tempo o número de habitantes ocupando a cidade de Taguatinga, já era maior do que a população do Plano Piloto.

Essa organização social foi eficaz devido ao grande contingente de trabalhadores pressionando o governo; logo, muitas conquistas se materializaram. Melhorias almejadas pela população da cidade seriam sentidas pelos habitantes de Taguatinga; graças aos esforços da comunidade (a união ocorrida devido à condição de exclusão promovida pelo descaso governamental), a cidade crescia com um sentido de coletividade.

A Região realmente se consolidou como um forte centro comercial do Distrito Federal e, posteriormente, de toda a metrópole, sendo que esta atividade se fez sempre presente ao longo de extensas avenidas da região, tais quais: a Avenida Comercial Norte e Sul, a Avenida Sandu Norte e Sul, parte da Avenida Hélio Prates, dentre outras áreas de comércio popular, como a denominada “feira dos goianos” e o “Taguacenter”. Essa 63 característica marcante de Taguatinga se deve à sua própria constituição, realizada a partir do processo de realocação de comerciantes que estavam em situação irregular próximas à então chamada “Cidade Livre”, atual Núcleo Bandeirante. (SERRANO, 2014, p. 62-63).

Devido às relações de disputa (embates para conseguir um lote) expressos neste espaço, ocorreram denúncias que apontavam para a corrupção na distribuição dos lotes. Mas a pauta de luta perdurou durante algum tempo: três anos após a criação da RA, as lutas reivindicatórias da comunidade eram praticamente as mesmas. Com o apoio dos sindicatos, novas visões de luta surgiram, principalmente as que almejavam empregos mais dignos. Porque o desemprego

¹⁴ Esse foi o primeiro nome da invasão existente no centro de Brasília; com grande número de trabalhadores reivindicando seus direitos à moradia. A Vila Dimas era a própria Taguatinga antes de ser deslocada para a periferia.

assolava o cotidiano de muitas famílias. Esta demanda, em boa parte, foi atendida com a contínua construção civil: prédios, monumentos, estradas localizadas no território do DF.

Do ponto de vista educacional, a construção de uma primeira escola teve de surgir no improviso. A única alternativa à época era criar, mesmo que de forma afobada, clandestinos pontos de acesso à educação. Nestes locais, os pais poderiam deixar seus filhos para alguma breve orientação; já que o acesso à educação no centro era dificultado pela falta de transporte. E até mesmo este espaço educacional foi criado de forma irregular: ocorreu pela ocupação de alguns lotes e designação de cargos (professores, merendeiros, secretários).

Apesar de todas as atitudes de protesto, ainda ocorriam vários problemas que assolavam o cotidiano da cidade. O ineficiente transporte público, em especial. Neste período ocorreram alguns apedrejamentos: ônibus em péssimo estado que transportavam os moradores até as centralidades eram constantemente ameaçados de serem destruídos pela população revoltada. Para que ocorresse uma melhora nos transportes, foram necessárias muitas reivindicações por parte da população. Os pontos de trabalho estavam distantes cerca de 25 quilômetros; e as revoltas se davam principalmente pela precariedade presente nos poucos ônibus que atendiam aos moradores cidade. Os protestos eram tantos que:

Em Taguatinga, na manhã do dia 18, cerca de dez mil pessoas isolaram a cidade do Plano Piloto. O movimento teve início ali, com uma passeata de trabalhadores da construção civil. Transformada em comício, tomou dimensões explosivas, chegando não só a bloquear a estrada para o Plano Piloto, como também realizou uma multiplicidade de manifestações dentro da cidade.(SOUSA; MACHADO; JACCOUD, 1996, p. 71).

Todos estes movimentos reivindicatórios reuniram os moradores. Por esse motivo, se organizaram a fim de melhorar sua cidade; e essa união foi um divisor de águas para a realidade de Taguatinga. As lutas eram constantes e, por volta de 1963, até os estudantes já estavam organizados em seus atos, almejando melhorias – por exemplo, a respeito das escolas precárias. Todos esses protestos deixavam o governo acuado, e num período mais crítico se sentiu tão pressionado que chegou a pagar salários atrasados com produtos do gênero alimentício. Tudo parecia ir se acertando para os moradores da periferia, mas em 1964, com a instauração do

Regime Ditatorial Militar, as lutas se calaram. A censura e a violência policial fez com que a comunidade perdesse sua articulação. Acabava-se assim todo um entrosamento entre os moradores. A sociedade de Taguatinga só voltou a promover movimentos populares a partir de 1977, com o “afrouxamento” da repressão sobre o povo.

O golpe militar de 31 de março de 1964 silenciou por longos anos essas mobilizações populares dos desempregados, assim como todos os outros movimentos sindicais e populares de Taguatinga e no Núcleo Bandeirante. A partir dessa data, Brasília entrou em um período de amordaçamento político-social, que só seria superado a partir das mobilizações pela redemocratização da sociedade brasileira em 1977. (SOUSA; MACHADO; JACCOUD, 1996, p. 71).

Posteriormente, na seção 3.3 observaremos também a presença da “cultura *black*” nos espaços sociais. Movimentos estes que permitiram que as lutas proliferassem até os tempos atuais.

3.2. A história de Matias

Mestre de obras, de Minas Gerais, se considerava a favor das ações governamentais implementadas por Juscelino. Matias, com seus 78 anos (por volta de 1960) era considerado o líder dos movimentos de ocupação no espaço da Cidade Nova. Esse senhor, no decorrer de sua vida, sempre se viu envolvido na comoção popular. Ele direcionou as populações desta comunidade; dizia quais escolhas deveriam ser feitas em momentos de embate contra o GDF. De certa forma, muitos dos conselhos dados aos moradores sem teto vinham de Matias. As ações desse senhor foram cruciais para o crescimento de uma Taguatinga valorizada, pois sua luta se dava dentro das ocupações. Matias se considerava apenas um articulador que pensava pelo grupo; ele dava as iniciativas, os conselhos e apoiava as pessoas que lutavam por melhorias na cidade.

Com seus quase 10.000 moradores (por volta de 1964), esses ativistas realizaram uma das maiores ocupações da história de Brasília – todos lutando pela legalização de um lote em seu nome. Após algum tempo, Matias tinha tanta influência que foram registrados atentados contra ele. O GDF fazia de tudo para frear as suas articulações, pois suas ações “incomodavam”. Ele não se identificava como líder; não estava comandando todos os atos realizados; mas, ainda

assim, todos o viam dessa forma.

Quando alguém era pressionado ou conduzido pelos policiais à delegacia, como forma de protesto os integrantes do movimento o acompanhavam em solidariedade. Os protestos só eram interrompidos após a soltura dos acusados. Muitas pessoas, apesar de “cutucarem as feridas” do GDF, evitaram sua morte graças ao apoio dos colegas.

Com a criação da “Sociedade de Defesa da Vila Matias” um fato curioso ocorreu. Como podemos observar neste trecho, a comoção da sociedade era intensa:

As pressões foram se acumulando, chegando ao ponto de ocorrer o apunhalamento do presidente por uma pessoa enviada pela polícia. Diante desse fato a população teve uma revolta súbita e acabou linchando a pessoa encarregada de matá-lo. (SOUSA; MACHADO; JACCOUD, 2016, p. 74).

Essa organização fez com que o governo cedesse à luta por direitos. Após alguns anos (após 1964), o movimento de ocupação referente ao espaço da Vila Matias seria legalizado. Os movimentos especulativos (realizados pelos atores hegemônicos) foram freados e naquele estado de constante pressão, o governo não conseguia “segurar” as terras para a especulação. Na perspectiva da época, a ação de adquirir um lote era totalmente burocratizada; os preços eram definidos e divulgados pela empresa de construção Novacap. Mas o movimento, após anos de luta, obteve um término feliz: a Vila Matias pode crescer em conjunto à nova capital.

O caso da Vila Matias apresenta-se como um momento de êxito na luta pelo direito de morar, no qual “a firmeza das lideranças e a perseverança dos moradores venceram as arbitrariedades e os obstáculos criados pelas autoridades locais, demonstrando a força dos movimentos sociais” (SOUSA; MACHADO; JACCOUD, 1996 p. 76).

Observamos então uma RA que promove lutas de melhorias em seu espaço. De forma constante, ela cresce, melhorando a vida de sua população. Mas essa luta, escondida pelos movimentos hegemônicos, precisaria ser mantida na memória coletiva. As conquistas, desde sempre, merecem o respeito da sociedade.



Figura 2: Vila Dimas por volta dos anos 60.

[Dimas é o sexto, da direita para a esquerda. Na placa está escrito: Associação dos Pobres do Distrito Federal. Sede Provisória Vila Dimas. Disponível em: <<https://1.bp.blogspot.com/-CuvwPiJ7nZk/VnFWISnVuPI/AAAAAAAAAfA/1tJ59v3niDs/s1600/6.jpg>>. Acesso em: 23 abr. 2017]

3.3. Desenvolvimento da cultura Black

Taguatinga e Ceilândia, em tempos pretéritos, dividiram a “fama” de ser locais de festas denominadas “*Blacks*”. Neste espaço de sociabilidade, observamos uma grande efervescência de manifestações culturais que afirmavam os movimentos negro e periférico. Utilizando como forma de expressão, a música negra e os grandes bailes de dança, Taguatinga, no decorrer dos anos 1970 e 1980 demonstrava uma grande articulação cultural promovida por sua população. E protestos políticos eram quase inexistentes.

Taguatinga nesse período se identificava como a periferia do DF. O *Soul* e o *Funk* diretamente influenciaram a formação identitária dos jovens desta RA. Grande parte desse movimento negro, foi gerado sob influência de moradores oriundos do Rio de Janeiro. Estes traziam para o espaço do DF o movimento presente nas periferias do Sudeste; expressões culturais criadas a partir das vivências na área dos morros cariocas, por exemplo. Surgia uma expressão que reproduzia no território de Taguatinga, os estilos musicais e as danças presentes no Rio de Janeiro, cidade extremamente cosmopolita, metropolizada e globalizada.

Neste contexto, os moradores de Taguatinga tinham acesso a grandes espaços de sociabilidade; e as festas ocorriam sem o auxílio financeiro governamental. (As festas ocorriam sem grande fiscalização, e eram em clubes privados em muitos casos).

Outras RAs, como Núcleo Bandeirante, Ceilândia e Sobradinho, também se inseriram nesse ciclo de festas *Black*. Tais bailes nos demonstram que, apesar de serem “calados” pela ditadura, movimentos sociais ainda persistiam através de expressões culturais dessa natureza. Desde o início dos anos 1970, a cidade, com uma melhor infra-estrutura, passa a reivindicar também seu direito ao entretenimento, através dos movimentos culturais.

Na Dissertação de Mestrado, defendida por Saulo N. Furtado Araujo (2012), somos informados sobre essa expressão cultural. Em entrevistas cedidas pelos moradores que testemunharam tais movimentos, observamos a facilidade que era produzir um evento cultural. Fossem em meio privado (através dos clubes de festa), fossem em público (ainda sem a Lei do Silêncio, e com a cessão de espaços públicos), as festas pareciam ocorrer de forma harmoniosa.

Entre 1983 e 1987, surge o baile do clube Primavera, localizado em Taguatinga Sul. Segundo Levi, ônibus fretados saíam da “Vila Dimas” – também em Taguatinga Sul – para ir aos Bailes no Primão. Quando surgem as festas no Primavera, o público taguatinguense que ia ao Primão acaba preferindo os bailes mais próximos de casa e inicia-se um trânsito inverso, onde moradores de Ceilândia passam a ir pra Taguatinga divertir-se nos bailes do Primavera. Levi, além de participar de tal circuito de bailes, saía em busca de discos principalmente em Taguatinga Centro, na loja Discodil [...] Em Taguatinga, os bailes se espalhavam por locais como o clube dos 200, clube Primavera, e alguns colégios, tais como: o Centro de Ensino Médio Ave Branca (CEMAB) (Taguatinga Centro), o Centro 4 e o Ginásio Parádão (quadra da Quadra Norte “L” – QNL). (ARAUJO, 2012 p. 27, 28).

Em Taguatinga ainda existem alguns desses espaços culturais, mas hoje em dia demonstra-se uma desarticulação na comunidade. Ela quase não se articula para promover festejos ou festivais de música; o mais comum é chamar a polícia para que embarguem as festas realizadas na RA. O “excesso de ruído” parece incomodar certo contingente da população. Por isso se faz necessário duas coisas: o governo precisa recorrer a uma nova abordagem sobre os donos de bares, o invés de penalizar-los, poderia os influenciá-los a criar um espaço mais acústico; por outro lado seria bom que os moradores, quando escolhessem aquele local de moradia (perto de algum ponto

Taguatinga que antes chegou a ser um dos maiores polos de música *Black*, hoje se tornou uma cidade sem uma identidade musical. Não há um segmento musical evidenciado, não que isso seja obrigatório, até porque a cultura anda por si só; no entanto, observamos o alastramento de um gênero comercial em detrimento a um “*underground*”, logo são necessários fomentos que modifiquem essa realidade. Antes conhecida por ter em seu território muitos eventos festivos e bailes, com várias casas especializadas (Clube da Primavera, Clube dos 200, City e Paradão), agora se demonstra um local com eventos culturais de menor expressão. E reconhece-se o espaço de Ceilândia como o de grande produtor de festas culturais; tanto que em relação ao próprio movimento *Black* Ceilândia se sobressai em relação às outras RAs. Ali persiste a produção de alguns desses bailes “das antigas”, com grande sucesso. O “*Baile do Quarentão*” é um exemplo da persistência cultural dessa RA.

[illegible]

67

estilo *Break* e os valorosos discos importados dos Estados Unidos. Taguatinga inseria-se como um importante movimentador cultural, em questão à produção e à valorização dos movimentos periféricos. Compartilhavam-se filmes, estilos, moda, músicas e as danças – elementos disseminados em sua territorialidade. E essa difusão local atingiu os mais jovens; inseriu na cidade uma identidade musical contemplada até os dias atuais¹⁵.

Mediante uma linguagem *Black* era a maneira como os jovens da periferia se divertiam, se enxergavam, se expressavam. Em alguns casos a polícia acabava com os eventos (como podemos observar no filme recente “*Branco Sai Preto Fica*”, do Diretor Adirley Queirós, 2014); no entanto, durante muito tempo, eles constituíram a expressão dos jovens inseridos naquele contexto de desigualdade presente nas Satélites.

Atualmente, a cidade continua a sua luta pela democratização da cultura. Hoje em dia temos que encarar novos problemas, que parecem provocar uma desarticulação no crescimento cultural existente na cidade. A repressão policial faz com que até mesmo pequenos eventos sejam interrompidos; o excesso de ruído e os movimentos que “lotam” as cidades são evitados pela maioria da população¹⁶.

3.4. Taguatinga em tempos modernos

Na paisagem de Taguatinga as marcas das desigualdades sociais são evidentes. Toda a monumentalidade e os caprichos voltados à arquitetura do Plano Piloto são deixados de lado na periferia. Na construção desta são mais comuns os grandes barracões, o esgoto a céu aberto, a poeira vermelha dentro das residências, a falta de água e energia.

¹⁵ Apesar de essa ser uma cultura, cada vez mais, dissociada dos espaços taguatinguenses, ainda são comuns a organização de pequenos bailes “*Black’s*”; essas festas demonstram que aquelas pessoas que se articulavam nos anos 1980, permanecem se movimentando e apreciando a música periférica. No entanto, hoje, esse movimento se faz extremamente menor do que as festas e organizações realizadas em período pretérito.

¹⁶ Temos que pensar em como promover polos culturais que não atrapalhem o descanso dos moradores que ali habitam; por outro lado, também podemos pensar em como chamar a comunidade para os eventos culturais. Se fosse inserida nas escolas a apreciação musical e cultural como matéria obrigatória, não poderíamos ter uma melhor compreensão por parte dos moradores? E, por parte dos “festeiros”, como poderíamos coagi-los a fazer menos barulho?

As reivindicações dos proletários, associadas à busca de uma vida digna, sempre influenciaram positivamente a criação e articulação das pessoas dessa cidade. Graças aos esforços dos envolvidos nos protestos, hoje a cidade, apesar de muito estratificada (com territórios valorizados e espaços desvalorizados), demonstra em sua paisagem uma boa infra-estrutura. Os esforços deram certo e Taguatinga é uma das cidades mais bem sucedidas do DF.

Com o passar do tempo, após os anos 2000, esse sentido de luta popular diminuiu. Agora há um movimento (por parte de empresários) que atende demandas de grandes investidores. Observamos na RA uma organização espacial que, de certa forma, prima pelo lucro dos atores hegemônicos, mediante a produção de espaços privados.

Após a Ditadura Militar a articulação social diminuiu; os movimentos sociais reivindicatórios perderam força, restou uma busca pela valorização do espaço do capital. A ditadura militar influenciava a vida social. “A cidade não contava com eventos artísticos próprios, o que as pessoas faziam era absorver o conteúdo das mídias que chegavam e aguardar outras novidades do eixo Rio-São Paulo.” (NASCIMENTO JR, 2015, p. 40).

Instalou-se agora um pensamento individualista; os moradores, desunidos, parecem desligados das problemáticas da cidade; demonstram pouco interesse nos antigos movimentos sociais.

Quando de famílias ricas, moradores se importam em habitar um lugar “seguro”, com muros, câmeras de segurança. Em conformidade a isso observamos a presença de condomínios de luxo protegidos. A cidade está segregada; há os espaços do “pobre” e do “rico” – que não se conectam, não interagem. O distanciamento é o único envolvimento.

O capital estrangeiro, e empresas multi-internacionais se instalaram em sua área¹⁷, por esse motivo seu espaço está altamente valorizado. A cada vez maior verticalização indica uma modernização. Mas as relações de sociabilidade dentro do território, principalmente em torno do comércio e lazer, expressam uma cidade segregadora. São espaços privados, que provocam uma nova “expulsão” dos pobres que ali habitam.

¹⁷Hoje em dia na cidade de Taguatinga podemos observar diversas franquias internacionais como Subway, a Universidade Católica, McDonald's, Postos Shell, Burger King, Banco Santander, Carrefour, Domino's Pizza dentre outros.

No entanto, ainda que bastante ínfima, uma certa condição de luta se faz presente. Dificilmente essa característica se desvencilharia da cidade dada esta mais nova condição de desigualdade social. Intrínsecos ao desenvolvimento da cidade, as lutas e os embates realizados pela população sempre promoverão laços harmoniosos: ajuda mútua entre seus moradores, numa coletividade que tende a nunca desaparecer nesta região¹⁸.

Com quase sessenta anos de história, seus ativistas sociais se mantiveram unidos para conquistarem o seu direito à moradia; luta que ainda se constitui em seu território. Taguatinga mesmo reproduzindo as mesmas características de desigualdade presentes em outras capitais, luta por melhorias e avanços sociais, culturais, políticos e econômicos.

O Mercado Sul, as feiras orgânicas, os pontos de economia solidária, o polo cultural (não governamental) da CNF, os coletivos de ajuda aos moradores de rua (realizados pelas igrejas evangélicas na Praça do Relógio), a criação do Taguaparque, os eventos e a ocupação de espaços públicos, demonstram uma comunidade ativa que luta por melhorias em seu espaço.

Hoje em dia, o DF apresenta RAs “pobres” e “ricas” economicamente. Como podemos observar no Gráfico 1, enquanto no Varjão temos uma média salarial, mensal, por família de quase 3 salários mínimos; no Lago Sul observamos uma média próxima a 30 salários mínimos. Taguatinga se encontra numa média de 7 salários por família.

¹⁸Assim como em períodos pretéritos, onde a comunidade organizava-se em grupos sociais que reivindicavam melhorias para a cidade, ainda podemos observar esta mesma comunidade se articulando para produzir pequenos movimentos culturais, como é o caso do Mercado Sul e o evento Taguatinga tem concerto. Esses movimentos demonstram uma união entre os moradores, sempre dispostos a se ajudar. Tendem a sempre se unir para pressionar o governo a concretizar novas melhorias na estrutura da cidade.

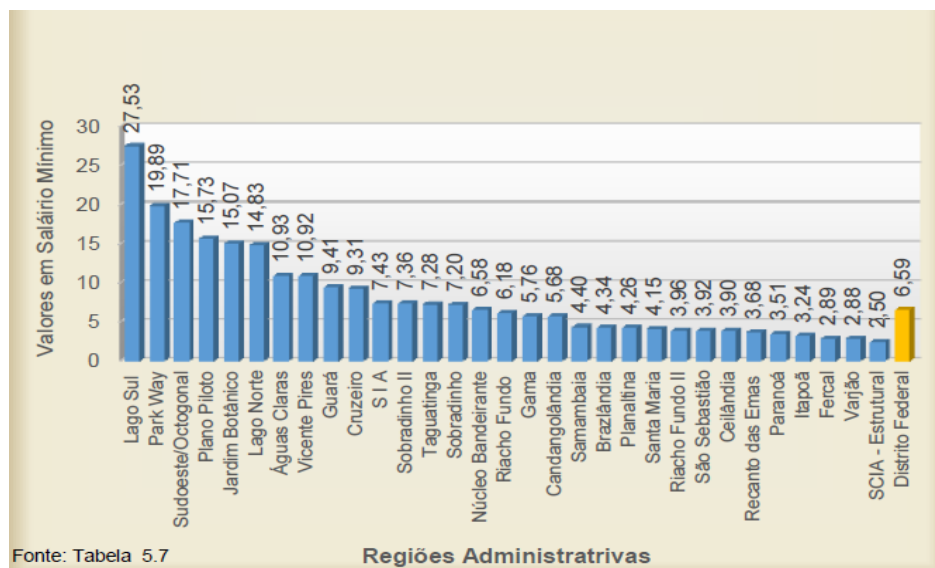


Figura 4: Taguatinga em 13º lugar.

[Renda domiciliar Média Mensal, Per Capita Média Mensal e GINI segundo as Regiões Administrativas - Distrito Federal – 2015 Fonte: Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios do Distrito Federal – PDADDF – 2015. Disponível em:

<http://www.codeplan.df.gov.br/images/CODEPLAN/PDF/pesquisa_socioeconomica/pdad/2016/PDAD_Distrito_Federal_2015.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2017]

Com o passar do tempo, o Brasil tornando-se um país menos desigual, permitiu que Taguatinga se estabelecesse como uma das cidades da classe média de Brasília.

3.5. A moderna luta por cultura

O DF, em sua projeção inicial, contava com uma série de equipamentos públicos direcionados à cultura e a arte: o Clube do Choro, o Teatro Nacional, o Espaço Renato Russo, o Centro Cultural Banco do Brasil e a Escola de Música de Brasília. Estes são bons exemplos da projeção inicial. Desde os anos 1960, o Clube do Choro e o Teatro Nacional promoveram uma efervescência cultural na nova capital. Estimava-se que Brasília traria uma “veia” artística; e que influenciaria toda a cena cultural brasileira. Esse protagonismo até ocorreu, mas os equipamentos não receberiam a devida atenção continuada.

No decorrer dos anos, a estratégia governamental se modificou. Nos novos contextos, os atores governamentais parecem ver o investimento em cultura como algo supérfluo. Assim, alguns destes equipamentos perderam seus espetáculos, seu funcionamento; tornaram-se grandes prédios vazios. No caso do Espaço Renato Russo e da Escola de Música de Brasília, as estruturas estão precarizadas; uma se encontra fechada para o uso público, a outra utiliza equipamentos comprados ainda no século XX. Sobre entrevista realizada por Nina Oliveira (2014, p. 82), constatamos:

Em uma escala mais ampla, Hernandes também destaca que os equipamentos culturais do DF, sob tutela e administração da SeCult, também estão em estado crítico de conservação e, em muitos casos, subutilizados no que se refere à finalidade original, e afirma veementemente que a reforma e a recuperação, atreladas a uma política de manutenção destes equipamentos é uma prioridade [...]

O Clube do Choro, um dos equipamentos que mais contribuíram para a criação de uma identidade cultural “candanga”, se encontra assolado pelo descaso do GDF. Quando organizam-se apresentações para o público, o preço mínimo das entradas são na casa dos R\$ 20,00. Este é um espaço de difícil acesso para as populações que moram na periferia de Brasília. E o alto preço praticado serve para a manutenção do estabelecimento.

No âmbito de Brasília, os eventos culturais são em sua grande maioria, eventos privados, onde paga-se uma certa quantia de dinheiro, para usufruir do espaço. Essa acaba sendo uma fonte de lucro imprescindível para os donos de casas de shows e produtores de “mega-eventos”. Enquanto alguns donos de estabelecimentos culturais lutam para mantê-los, outros chegam a lucrar milhares de reais. Essa dinâmica bloqueia o acesso das camadas mais vulneráveis, mantendo as casas “presas” na produção de eventos privados, altamente comerciais que atraiam um público capaz de consumi-los. Por isso entendermos ser necessário o financiamento de espaços culturais de livre acesso (sejam escolas, estúdios, pontos culturais ou bares).

Por outro lado, quando há o auxílio da esfera pública para a produção de eventos, estes ocorrem em espaços livres longe das áreas residenciais – como é o caso do Parque da Cidade e do Museu da República, onde comumente ocorrem grandes eventos públicos.

Esses eventos gratuitos não são bons para o crescimento de um mercado cultural no DF, pois não

geram uma continuidade, não geram um capital que financie o permanecimento desses eventos. Mas caso fossem cobrados, p.ex., R\$ 2,00 por evento, semanalmente teriam uma verba para produzir shows na cidade (no mesmo modelo dos que ocorrem no Museu da República). Poderiam assim surgir novos fluxos culturais na cidade, em que a periferia (pelo pequeno preço) teria acesso aos espetáculos. E se esses eventos ocorressem, p.ex., próximos à Rodoviária do Plano Piloto (e ocorridos após o expediente de trabalho, de uma sexta-feira) poderiam ser democratizados os meios culturais, tanto para o apreciador, quanto para o músico da cidade.

Por outro lado, naqueles eventos ocorre o pagamento de cachês caros para artistas renomados. E servem como uma propaganda em benefício ao governador em exercício; isto é, no intuito de se manter popular, o político transforma o evento cultural em autopublicidade. Como afirma Nina Oliveira (2014, p. 84), esta não é a melhor maneira de se investir em cultura:

[...] uma política focada especialmente na produção artística em si e para a produção de eventos majoritariamente com entrada gratuita não é nem de longe suficiente para contribuir efetivamente para o desenvolvimento de um mercado. Pelo contrário, acaba gerando enormes distorções no mercado, pois superinflaciona cachês e oferece atrações já renomadas gratuitamente ao público [...]

No caso da periferia, a presença de eventos culturais financiados pelo governo é quase inexistente. Os espaços direcionados à cultura são escassos; normalmente resultam de iniciativa popular. Nessas cidades predominam os eventos privados, com artistas de médio renome. As ações das administrações na produção cultural são ínfimas.

Em Taguatinga, a segunda RA com mais eventos culturais divulgados (via sites, jornais e televisão), observamos uma dificuldade em conseguir auxílio governamental para financiar arte. Examinando o estudo de Frederico Soares (2010), verificamos os equipamentos culturais públicos e pudemos perceber que eles se concentram quase que exclusivamente no Plano Piloto. Por outro lado, a região de Taguatinga, apesar de estar em segundo lugar, não chega a produzir nem a metade dos eventos culturais ofertados no Plano Piloto. Com o título de “*Geografia da Música do Distrito Federal*”, este estudo é importante para compreendermos a relação espacial/cultural no território de Taguatinga.

Em Taguatinga o embate se concentra na esfera do acesso à cultura e lazer. Há poucos espaços

de entretenimento de natureza artística. Demonstra-se que a desigualdade econômica no DF influencia também o acesso à cultura. A insuficiência de equipamentos públicos voltados para o transporte faz com que os moradores da periferia se desliguem dos movimentos artísticos presente em suas RAs. Quando buscam uma atividade cultural, quase sempre recorrem ao centro da cidade.

A busca por acesso à cultura nos demonstra que as RAs atualmente cumprem somente a sua função de: oferta de comércio, bens e serviços e por fim a sua função de cidade dormitório; mas e o acesso ao lazer, esporte e cultura? Observamos um déficit na oferta. No centro encontram-se mais facilidades para o consumo de bens culturais, espaços públicos, comércio e serviços; espaços culturais como museus, teatros, bibliotecas, cinemas. Mas para grande parte dos moradores das RAs esses espaços são quase inacessíveis:

A segregação socioespacial no DF, que concentra a maior parte de sua população em cidades dormitório, acarreta não só na falta de acesso ao centro e os benefícios que lá se concentram. A população dessas RAs não possui acesso de forma ampla à cultura. (SOARES, 2010, p. 246).

Como podemos observar, neste relevante gráfico produzido por Soares (2010), as organizações espaciais relacionadas à cultura são menos ocorrentes em RAs de menor poder aquisitivo. Este estudo apresenta Taguatinga como a segunda maior fonte de acesso à cultura; sua média é de 207 shows por ano. Mesmo sendo denominada “dormitório” em relação à oferta cultural, Taguatinga se encontra mais avançada do que outras regiões. Isso se dá pela extensa oferta de comércio. Também se dá pelo poder aquisitivo de algumas pessoas que ali habitam; há um grande número de estabelecimentos privados, direcionados para a produção de shows musicais de médio porte. Com auxílio do gráfico observamos claramente a disparidade do Plano Piloto em relação às outras cidades.

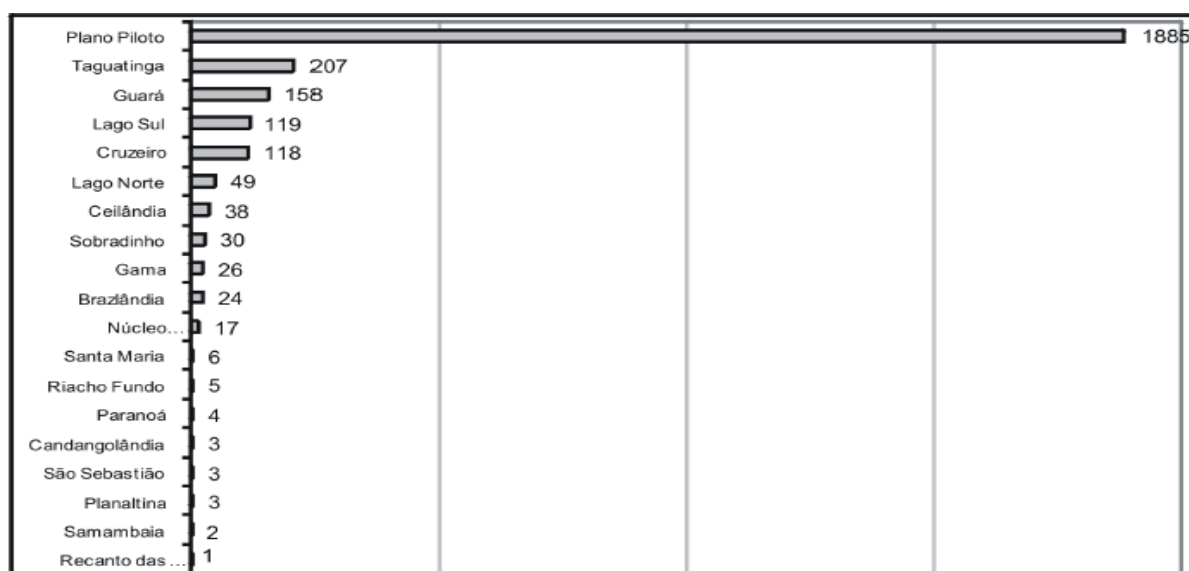


Figura 5: Taguatinga em 2º lugar na produção de festas

[Fonte: Departamento de Geografia e Pós Graduação da UnB. Disponível em:

<http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16167/1/ARTIGO_GeografiaMusicaDF.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2017]

Ressaltamos que este estudo realizado por Soares (2010) utilizou como base as festas e eventos que foram publicados em jornais e colunas culturais. Nota-se que a divulgação ocorre de maneira mais eficaz no Plano Piloto (quase todas as festas são amplamente divulgadas). No Plano Piloto, a média de preço é superior a R\$ 10,00, e os produtores recorrem a esferas privadas para divulgar seus eventos. Com uma melhor divulgação, irão naturalmente recuperar seus altos investimentos. Desse modo o maior polo cultural do DF é o Plano Piloto, e reverter esse quadro estabelecido seria realmente difícil.

Taguatinga se encaixa como um “subpolo” cultural. Assim como é independente de outras RAs para ofertar bens de serviço e comércio, nesta região o consumo de cultura (mesmo com pouca oferta) também se faz presente. Tratar-se-ia, então, de tentar melhorar este espaço cultural de Taguatinga. Provocaríamos o debate: como produzir políticas públicas eficientes? Como podemos motivar a comunidade a consumir estes eventos culturais, realizando assim, uma Taguatinga cultural? Entendemos que essas mudanças, quando implementadas via estratégias políticas, poderiam modificar positivamente o espaço cultural da RA.

3.6. Democratização cultural

Nos países em desenvolvimento a criação de políticas públicas culturais é de suma importância para o crescimento das cidades. Países como Turquia e China desenvolveram melhorias que criaram uma sociedade cultural mais atenta a sua realidade espacial. É como se produções culturais gerassem efetivamente uma articulação das comunidades. A sociedade pode crescer em torno das empresas criativas, que gerariam inovações culturais e, assim, desenvolvimento humano.

A democratização cultural provoca mudanças radicais; realizações que poderiam se inserir também no desenvolvimento de outras vertentes econômicas – algo importante para uma efetiva realização da dimensão comunitária. O desenvolvimento na educação também é importante para um melhor acesso da população aos meios culturais. Quando estamos instruídos compreendemos o sentido dos lugares que nos constituem; sabemos os agenciamentos que moldam o espaço e passamos a estar mais atentos à realidade complexa. Consequentemente, quanto mais acesso à educação, mais consciência de realidade e, por conseguinte, mais democratização cultural.

Observamos uma expressiva atuação das culturas globais¹⁹ nas comunidades. E elas são reconhecidas nesses espaços enquanto resultado educacional. A apreciação cultural/artística está inserida na vida das pessoas, desde os primeiros anos de aprendizado. É uma importante vertente que modifica a realidade do espaço cultural é a presença das novas tecnologias informacionais: quando a comunidade tem acesso a elas, provoca-se um crescimento nas relações culturais existentes na cidade; e a cultura ganha em dinâmica. Mas se espaços culturais não são divulgados por essa via tecnológica (altamente consumida hoje em dia), fatalmente suas estruturas e ações não serão “espalhadas” pelo mundo.

Essa participação da sociedade nos movimentos culturais faz com que a cidadania e os movimentos de luta ganhem notoriedade. As expressões demonstradas através da arte transformam o espaço, tal como afirma Mariela MURUGA (2014, p. 30):

¹⁹Culturas globais e musicais como: a presença de pessoas que se identificam como punks, rastafaris, rappers, góticos, metaleiros ou roqueiros.

O direito de tomar parte na vida cultural como uma questão de igualdade de oportunidades, entender a cultura como um facilitador da inclusão social e a participação como um modo de superar a divisão de classes e como chave para a competência e base da criatividade.

A democratização dos meios culturais é um direito humano. O que dificulta o acesso à cultura são barreiras físicas, econômicas, sociais e político-ideológicas; e esta última se dá porque os sujeitos envolvidos com a cultura local se identificam e modificam as estruturas instauradas em sua comunidade. Assim, a luta por direitos culturais é correspondente a uma luta por igualdade social, que, em sua complexidade, nem sempre é de grande importância para as instâncias governamentais (fica-se só no discurso).

Para os poderes hegemônicos, principalmente os que estão na esfera administrativa, parece haver um interesse em manter uma sociedade alienada; presa em seu cotidiano de “sono e trabalho”. Hoje em dia, fazer cultura está no sentido de fazer valer a cidadania; é mudar o mundo com o seu movimento reivindicatório.

Analisando a pesquisa “*Cultura em Números 2010*”, podemos observar algumas informações pertinentes. Em relação ao acesso à cultura no DF têm-se bons números para os parâmetros tecnológico, informacional e educacional. Esses números se concentram, em grande parte, no Plano Piloto e nas RAs com famílias de maior poder aquisitivo. As outras RAs, expõem em seu território algumas dificuldades: o pouco acesso à tecnologia, o analfabetismo e as barreiras da distância – e isso, está claro, dificulta o acesso aos bens culturais.

Como observamos na próxima figura, dados precisos sobre os movimentos culturais são de difícil detecção. Nem sempre o pesquisador os identifica diretamente. Isso demonstra uma dificuldade em se trabalhar com os movimentos culturais. Tanto na prática como em pesquisa, trabalhar com a dimensão espacial da cultura constitui-se um objeto complexo.

Práticas culturais – Brasília Em percentual	
Amostra total	100,0
Ouvir música	53,0
Reunir-se com os amigos	34,0
Ir a <i>shopping centers</i>	27,0
Ler livros	21,0
Praticar algum esporte	18,0
Sair para beber/Ir a bares	17,0
Ir a restaurantes/Sair para jantar	14,0
Jogar <i>games</i> (Videogame ou no computador)	14,0
Fotografia	13,0
Ir ao cinema	10,0
Fonte: IBOPE	

A tabela apresenta as práticas culturais em Brasília (DF), nas quais 53% das pessoas praticam ouvir música e 10% frequentam cinemas.

Figura 6: Dados estatísticos subjetivos.

[Fonte: Cultura em Números 2010. Disponível em:

<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cultura_em_Numeros_2010\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cultura_em_Numeros_2010(1).pdf)>. Acesso em: 13 abr. 2017]

Em Brasília, de acordo com o estudo, a principal prática cultural consiste no ato de ouvir música. Em segundo e terceiro planos as demandas (“aparentemente culturais”) estão totalmente alienadas da luta cidadã por movimentos culturais. O estudo indica: reunir-se com os amigos ou ir a *shopping centers* como práticas – as quais estão desconectadas de uma ocupação de espaços públicos. São ações de lazer, é certo, mas entendemos que só se enquadrariam no âmbito cultural, caso o “encontro” se desse em eventos culturais; o que não fica claro. De modo semelhante, a ida a *shopping centers* teria de prever algum evento, tal como shows, exposições, mostras, exibição de filmes e debates.

Compreender a estrutura de um espaço cultural é compreender como os sujeitos daquela localidade se percebem e se expressam. É relacionar os bens culturais presentes no espaço e constatar como (por meio deles) se questionam as negligências do cotidiano.

Podemos compreender melhor sobre a cultura e suas formas de atuação na discussão proposta por Murunga (2014) e Soares (2010). Observamos em suas pesquisas a importância do trabalho de Graeme Evans e Jo Foord²⁰, que estudaram a importância que a “comunidade” tem na articulação da democratização. E que esta atuação da comunidade pode se tornar mais efetiva quando realizada nas seguintes escalas: a do mapeamento dos pontos culturais; e a da avaliação das defasagens culturais presentes no local, para fins de planejamento.

As ações governamentais, que detêm poderes de provocar a democratização cultural, em sua grande maioria atuam no campo do financiamento. Em Brasília, a atuação do Ministério da Cultura promove o programa “Pontos de Cultura Viva”. Enquanto a Secretaria de Cultura, através do “Fundo de Apoio a Cultura”, também oxigena alguns movimentos nas cidades do DF. Mas a pergunta que fica é a seguinte: o financiamento é o bastante? Outras visões são propostas por MURUGA (2014, p. 80):

Os Pontos de Cultura não têm um padrão único de desenvolvimento mas sim princípios comuns que o Programa toma por base para sua consolidação, que segundo o IPEA implicam: a) valorizar a diversidade e reconhecer atores no jogo político cultural, b) incentivar a comunicação dos agentes culturais e c) estimular a comunicação com as instituições reguladoras. Essas instâncias não são independentes uma da outra e estão contempladas nas diretrizes do Programa, contudo, sofrem ainda de muitas deficiências organizacionais que comprometem o desenvolvimento do Programa.

Nessas circunstâncias, não seria somente um movimento em busca de políticas públicas de financiamento. Uma democratização cultural teria de ser algo mais amplo. Precisariam ser estimuladas redes de ajuda mútua entre os polos culturais. Mas estes pontos precisariam “se conhecer”; se articular para, assim, superar barreiras impostas pela burocracia estatal. Com essa união, os pontos teriam uma compreensão melhor de si mesmos; coexistiriam em conjunto, buscando melhorias em suas comunidades. Conjuntamente, fariam mais “pressão” junto às instâncias governamentais. Logo, a união provavelmente enriqueceria mais os movimentos culturais já existentes no DF.

²⁰Graeme e Foord, autores do texto “*Cultural mapping and sustainable communities: planning for the arts revisited*” (2008), uma importante contribuição à compreensão do conceito de democratização cultural.

[...] a comunidade do Paranoá tivesse por meio dos Pontos de Cultura uma interação com a comunidade de Taguatinga, se aqueles que frequentam os pontos do Plano Piloto tivessem a oportunidade de conhecer o que se está fazendo nos pontos de São Sebastião, inclusive para aqueles que visitam a cidade ter uma noção mais ampla das atividades culturais do DF não se limitando apenas ao que acontece no Plano Piloto. (MURUGA, 2014, p. 86).

Também com a união dos agentes culturais poder-se-ia compreender melhor quais são as demandas das RAs. Anseio de conquista de mais espaços e públicos para eventos que realizam. Uma vez reconhecendo-se como importantes articuladores do espaço concreto, esses pontos culturais teriam a chance de observar-se como protagonistas na melhoria de suas comunidades.

4. ENTREVISTAS COM AGENTES LOCAIS (PROJETO E EXECUÇÃO DO CAMPO)

Para a realização do presente trabalho, foi produzido um questionário sobre Geografia Cultural, que foi aplicado durante a pesquisa de campo através de método de entrevistas. No decorrer do ano de 2015, foi estabelecido o “pré-projeto” sobre Geografia e Música, na disciplina de *Metodologia Geográfica*. As questões levantadas na ocasião, posteriormente foram utilizadas como base para o questionário aplicado. Contudo, o questionário foi adaptado para uma melhor obtenção de informações, após a nova orientação referente à pesquisa realizada nos anos de 2016 e 2017.

Como consulta bibliográfica e também para obter uma melhor compreensão em relação ao tema abordado, foi realizada a pesquisa referente aos autores Soares (2010), Oliveira (2014) e Nascimento Jr. (2015). Os quais realizaram trabalhos acadêmicos direcionados à compreensão do cenário musical do DF, durante suas pesquisas de pós-graduação junto à UnB.

Após os conhecimentos obtidos através de pesquisa bibliográfica citada anteriormente e de acordo com Frederico Barcellos (2009, p. 1):

A abordagem cultural possui uma longa tradição na pesquisa geográfica, no que tange aos estudos sobre a dimensão cultural do espaço. Nesse sentido, o Brasil

apresenta-se como um rico laboratório para que várias temáticas sejam exploradas pela ciência geográfica, evidenciando o quanto esta pode contribuir para o desenvolvimento de estudos que abarcam a cultura e suas mais variadas formas de manifestação no espaço.

Assim, o objetivo do questionário foi o de coletar dados culturais, econômicos, sobre localização, históricos, espaços sociais e políticas públicas. Abordando, portanto, diversos aspectos sociais intrínsecos ao “espaço cultural” existente nas RAs, em especial Taguatinga.

Com o questionário foram levantados dados singulares, voltados à localidade e adaptados às características que identificam a RA de Taguatinga, que, por sua vez, até o momento, não havia sido objeto de estudo na mesma perspectiva deste trabalho. A RA promoveu-nos um acesso ao cotidiano geral de artistas, produtores de festas e eventos, donos de bares e polos culturais – envolvidos ali, no dia a dia da cultura da cidade. “Assim, tem-se a oportunidade de diferentes formas de compreender esse lugar, de entender os diversos elementos que fazem parte do cotidiano das pessoas que ali vivem” (OLIVEIRA; HOLGADO, 2016, p. 88).

Durante o trabalho de campo, procuramos reunir as informações que seguem:

- (a). a oferta de cultura na RA, levando em consideração a desigualdade em relação à oferta de espaços culturais nos centros e nas periferias;
- (b). o turismo na RA escolhida como objeto de estudo (existiria ali um “turismo cultural”?);
- (c) o cotidiano dos artistas e das pessoas envolvidas com a cultura;
- (d). os obstáculos enfrentados pelos donos de bares (fiscalização, divulgação, penalidades?);
- (e). o estado das produções culturais (gravações, composições, criação de álbuns, produção de eventos em bares e espaços públicos);
- (f). a existência ou não de apoio da esfera governamental; e
- (g). coparticipação positiva (ou negativa) das instâncias públicas nos diversos aspectos que fomentam as atividades culturais (editais?).

Através destes pontos foi produzido um estudo pelo qual desejávamos estimar a influência da cultura na produção do espaço da RA de Taguatinga. Demonstraríamos, ademais, um campo de estudo que tem crescido nos tempos atuais dentro da geografia humana. “Em continuidade a esta

tendência, nos últimos anos, dentro da Geografia Humanista, tem sido crescente o número de geógrafos brasileiros que vêm incorporando em seus estudos a literatura ou a música” (PIZOTTI, 2016, p. 114).

4.1. Caracterização do espaço

As primeiras entrevistas foram realizadas junto a diversos “atores” culturais que tinham como contribuir com dados exatos, devido às suas experiências (empíricas e históricas) de vida; sendo que a seleção deles se deu por sorteio. Estes nomes foram coletados no decorrer de experiências pessoais no meio artístico local, referente à música – o que também proporcionou a coleta de relatos, experiências e interação com esse meio taguatinguense.

O objetivo do campo foi o de constatar os aspectos e características (de forma concreta) que haviam sido aludidos na literatura que baseou teoricamente este trabalho. Nesse processo foi possível refutar alguns pressupostos que conjecturamos, tais como uma virtual hipótese de inexistência de locais para exposição de artes ditas “*underground*”. Vimos que os bares “*do Kareka*” e “*Olho de Águia*” dão oportunidade a artistas deste gênero se apresentarem, por exemplo. Após as entrevistas, pode-se concluir, de modo geral, que basta apresentar o seu trabalho artístico para o dono do bar; assim poderão combinar uma data e conseqüentemente, organizar uma apresentação para o público do estabelecimento. Entretanto, foi possível observar a existência de outras várias produções de espaço social/geográfico inesperadas, que tornam a RA de Taguatinga envolvida em vários processos culturais que modelam não só a música local, mas também a nacional. Muitos dos artistas ali criados possuem influência e o reconhecimento de entendedores de arte no mundo todo. De acordo com Dominique Crozat (2016, p. 35) no “*Livro Geografia e Música*”:

O músico não é apenas o suporte, mas está realmente envolvido no processo de produção desta cultura, ele a molda e a adapta, oferecendo um produto diferenciado tanto quando se trata do original quanto da adaptação que oferece um outro intérprete ou até mesmo o autor em algum outro momento.

Após constatar que alguns bares (“*Blues PUB*”, “*América Rock Club*”, “*Bar do Paulinho*”, “*Circulador*”, dentre outros) decretaram falência e tiveram que se desfazer de seus

estabelecimentos comerciais, podemos afirmar que houve notória perda de espaços.

Em relação à oferta de locais para os artistas exporem a sua arte, muitas são as oportunidades – ainda que em poucos lugares existentes, estes poucos espaços sempre precisam de artistas para dar continuidade à sua oferta cultural. Em locais como o *Bar do Kareka* e a *Galeria Olho de Águia*, a programação cultural ocorre de forma contínua. É possível acompanhar eventos culturais todas as semanas, principalmente nos sábados e domingos.

De certa forma pode-se afirmar que os entrevistados não identificam bares que disponibilizam música autoral fora das RAs de Ceilândia, Samambaia e Taguatinga. Dizem que os bares que oxigenam a cultura e a música autoral são poucos e em sua grande maioria se localizam nos espaços das “Cidades Satélites” – chegando até a desconhecer a existência de bares voltados para a música e a arte autoral no Plano Piloto (onde predominam grandes festivais anuais em espaços públicos e casas noturnas que apostam na reprodução de músicas covers, DJ's entre outros.). A música tipo “cover” estaria alastrada em bares voltados à exposição de música ao vivo. No entanto, não podemos desmerecer a luta existente nos espaços do *Teatro Dulcina de Moraes*, as instalações do *CONIC*, e os “Pubs” *Landscape*, *O'rille*, *Uk Brasil*, *Velvet* e *Gates*, por exemplo, que expõem cultura e arte na RA do Plano Piloto. A existência de espaços culturais é clara, ainda que, de fato, não muito numerosa. Mesmo que seja de difícil acesso e que não exponha arte autoral, elas são existentes e relativamente ativas.

4.2. Os entrevistados

Os atores culturais (dentre os vários conhecidos) entrevistados foram escolhidos de forma aleatória. Em um primeiro momento, houve a tentativa de combinar o encontro com alguns atores envolvidos com a cultura existente na RA de Taguatinga. Nas conversas via internet, buscava-se combinar horários e locais, mas nem sempre essa era a alternativa mais viável a ser tomada²¹.

A primeira entrevista foi realizada com a Lazia, do *Blues PUB* (um dos bares que mais oxigenou

²¹ Em muitos casos, os entrevistados alegavam falta de tempo, ocorriam desencontros e complicações em relação aos locais e horários dos encontros.

os artistas e produtores de Taguatinga nos últimos anos).



Figura 7: Apresentação no Blues Pub.

[Disponível em: <<http://static.panoramio.com/photos/large/21212592.jpg>>. Acesso em: 13 fev. 2017]

Após análise da entrevista com Lazia, e por não obter sucesso ao tentar agendar novas entrevistas com outros donos de bares, artistas ou até mesmo produtores, uma nova metodologia de abordagem desses atores culturais, foi iniciada. Nessa nova fase as entrevistas foram executadas enquanto os atores estavam em bares comuns, localizados em Taguatinga (principalmente na “Praça da CNF”). Os mesmos eram frequentadores dos bares *Olho de Águia*, de Ivaldo Cavalcante, no bar *Isso Aqui é DF Cozinha Bar* e no *Bar do Kareka*. Segue breve apresentação dos entrevistados:

(i). **Lazia Blues:** uma importante “agente cultural”, cujas realizações são altamente informativas a este trabalho. Isso porque, além de ser muito envolvida no cenário do “rock taguatinguense” já há um considerável tempo, ela também dispõe da experiência como dona de bar que veio a encerrar sua programação cultural e, assim, viu-se obrigada a interromper o serviço de seu estabelecimento cultural e comercial por inúmeras razões. O questionário foi enviado via internet para que a mesma pudesse responder – relatando então suas dificuldades, barreiras, e exprimindo um pouco do seu cotidiano.

(ii). **Ivaldo Cavalcante:** trabalha como fotógrafo e é envolvido no cenário underground de

Taguatinga desde a década de 1980. O mesmo também é escritor/cineasta, tendo publicado livros, documentários, jornais e reportagens voltados para o “social” (abordando principalmente os meios políticos e a miséria que se observa nas ruas do DF). Uma de suas principais funções é a administração da Galeria “*Olho de Águia*”.

(iii). Matheus Ribeiro: um dos donos do estabelecimento *Isso Aqui é DF*, músico há 15 anos e produtor de eventos há dez. Aproximadamente há um ano começou a se envolver em movimentos comerciais que ofertam cultura à cidade.

(iv). Ítalo Rodrigues: há cerca de 10 anos exerce o trabalho de DJ, músico e produtor. Ítalo é sócio de Matheus; ambos administram o *Isso Aqui é DF Cozinha Bar*.

(v). Gabriel Costta: músico, compositor, que toca na noite já há 15 anos, na banda *Besouro do Rabo Branco* – uma das bandas que há mais tempo apresenta-se na região. Foi entrevistado durante a sua visita ao bar *Isso Aqui é DF*.

(vi). Paulo Medeiros: o “Paulinho Bar”, como é conhecido em Taguatinga, tem 46 anos de idade e está envolvido na cena cultural de Taguatinga desde os anos 1980. Já abriu dois bares que, contudo, tiveram que encerrar as suas atividades comerciais. Em seus dois estabelecimentos, problemas com a fiscalização e a falta de alvará foram determinantes para o encerramento das atividades comerciais e culturais. Atualmente ele busca meios de voltar a prestar o serviço à população (seus bares sempre ofereceram espaço para bandas se apresentarem, com as características citadas neste trabalho).

(vii). Jaile “Kareka”: dono do estabelecimento “*Bar Kaixa D’Água*”. Este ponto cultural está aberto desde os anos de 1970. Em todos esses anos, diariamente, oferece uma democratização cultural para a cidade de Taguatinga e todo o DF. Muitas pessoas se deslocam de suas RAs até Taguatinga para presenciar seus encontros culturais, principalmente os relativos à música.

(viii). Gérson Deveras: músico, produtor cultural, DJ e VJ, que atua no cenário underground. Nascido em Taguatinga, produz e participa de grandes eventos realizados no território do DF e do Brasil. No entanto, sua maior prática cultural está voltada para Taguatinga. Com aproximadamente 25 anos de carreira, “Gersinho” tem vasto conteúdo que enriqueceu este trabalho, proporcionando relatos, documentação; opiniões e vivências de um artista singular.

(ix). Guilherme Machado: também conhecido como “*Guega*”, é um artista, músico e líder da Banda *Véi Guega*. Funcionário da Secretaria de Cultura, formado em Geografia, Guilherme nos traz uma visão ampla e crítica dos fomentos culturais; sobretudo a respeito do FAC – observando as suas adversidades e benefícios para os artistas, além dos polos culturais da cidade.

(x). Chico Simões: um artista que trabalha na esfera cultural de Taguatinga há cerca de 30 anos. Sua atuação está voltada para a “arte de mamulengos”, e em sua entrevista traz um pouco sobre a espetacularização e a comercialização da arte moderna.

(xi). Daniela Rueda: há dois anos é integrante da Ocupação Cultural Mercado Sul VIVE. Neste período o Beco Cultural passou a ser uma base para ela, onde começou uma série de trabalhos voltados para a ocupação dos espaços antes inabitados. Estas “lojas vazias” passaram a ser destinadas para a cultura, arte, educação, agroecologia e saúde.

As respostas dos entrevistados esclarecem questões que se tornam base para o aprofundamento da pesquisa. As perguntas eram apresentadas antes do início das entrevistas, que neste momento foi realizada com a metodologia de gravação de áudio, assim os entrevistados poderiam elaborar livres comentários e respostas, o que tornou as respostas em forma diálogo. Também facilitando a exposição de ideias referentes às adversidades (que existiam/existem em seu cotidiano) e proporcionou espontaneidade por parte dos mesmos.

Para um melhor entendimento das características pertinentes a cada entrevistado, organizamos as informações segundo uma “taxonomia”, digamos assim (no sentido de facilitar o entendimento da direção que demos a cada entrevista).

4.2.1 Donos de Bares ou Donos de Espaços Culturais

São donos de estabelecimentos comerciais ou espaços públicos, voltados também para a venda de bebidas, comidas, jogos_(bilhar e fliperama). Nos casos específicos do bar *Olho de Águia* e *Isso Aqui é DF Cozinha Bar* oferecem uma biblioteca com um extenso acervo de livros a ver com cultura (em especial, livros de fotografia). Nestes espaços oferecem-se também: workshops, teatro e espetáculos, mesas redondas com diálogos de cunho social, oficinas, espaços de “palco

aberto” (em que o público pode subir ao palco para tocar alguma música ou recitar poesia), exposição de obras de artes, filmes e fotografias, feirinhas, brechós, dentre outros.

Os donos dos espaços são, contudo, penalizados. Multas e intensa fiscalização influenciam suas vidas. São eles também que disponibilizam a agenda (com os dias em que seus estabelecimento estão aptos a receber eventos) para que os produtores promovam seus encontros. Disponibilizam o espaço físico, a segurança e impõem os “limites” (shows com tantos decibéis de altura, até combinada hora, com definida porcentagem sobre a bilheteria, promoções de bebidas, dentre outros).

4.2.2. Produtores Culturais

Os produtores culturais geralmente também são artistas, DJ's, atores de teatro, ativistas e/ou músicos. São eles as primeiras pessoas a pensarem em um projeto, apresentação, evento ou show. Após a concepção de um projeto, o produtor contata a casa de show ou o espaço público, e os artistas, combinam a porcentagem da bilheteria com o dono do bar, negociam o cachê com os artistas, VJs e DJs. Contratam os demais profissionais: fotógrafos, porteiros (que vão controlar a entrada do público ao evento), empresas fornecedoras de equipamentos de som e instrumentos (bateria, amplificadores de guitarra e baixo, equipamentos de voz, etc.), recorrem a algum artista gráfico para a produção de um pôster ou folder de divulgação, que poderão circular em redes sociais. E quando o projeto é produzido para acontecer em espaço público, é necessário segurança diferenciada: a autorização oficial da festa, banheiros químicos e infraestrutura geral para o show (palco, mesa de som, grades). Tudo isso tem de ser pensado pelo produtor. Em muitos casos, ele também apresenta as bandas para o público do evento, exercendo o papel de anfitrião do mesmo.

4.2.3. Artistas

Os artistas são aqueles envolvidos nas apresentações dos eventos culturais. Em muitos casos eles divulgam e auxiliam na produção dos shows, levam os instrumentos e, quando necessário, os equipamentos eletrônicos para ampliar o som de suas performances. Expõem a sua arte, e em

alguns casos, recebem o dinheiro do cachê; em outros, se apresentam sem cobrar nenhuma remuneração. Em casos de workshops e espetáculos teatrais, levam todo o aparato para produzirem suas apresentações.

ENTREVISTADOS	Dono de espaço cultural e/ou bar (direcionados à cultura)	Produtor de eventos (encontros, mostras, rodas de conversas, oficinas)	Artista, músico, DJ, VJ, ator; “mamulengueiro”, poeta e/ou fotógrafo	Outra ocupação (um emprego formal no cotidiano)
Lazia Blues Pub	x	x		
Ivaldo Cavalcante	x	x	x	
Matheus Ribeiro	x	x	x	x
Italo Oliveira	x	x	x	
Gabriel Costta			x	x
Paulinho Bar	x			
Jaile Kareka	x	x		
Gérson Deveras		x	x	x
Guilherme Guega			x	x
Chico Simões		x	x	
Daniela Rueda	x	x	x	x

Quadro 1: Enquadramento profissional dos entrevistados
[organização nossa]

Em relação às entrevistas, após coletadas as informações foi pertinente relatar com maior ênfase as seguintes colocações: **a.** todos os artistas, donos de bares e produtores são pessoas com uma vasta força de vontade; **b.** em muitos casos o lucro é inexistente, no entanto, todos continuam com os seus esforços, articulações, divulgação; **c.** buscam um reconhecimento na cidade, reconhecimento este que pode não vir a acontecer, mas os envolvidos nestes projetos continuam acreditando que, em breve, seus esforços serão reconhecidos.

Esse reconhecimento ocorre de forma ininterrupta e com forças diferentes, nas diversas vertentes aqui apresentadas. No caso dos bares, ocorre de forma mais clara e rápida; alguns deles, mesmo existindo há pouco tempo, já conquistaram um público considerável. Em compensação, outros bares, mesmo existindo há muitos anos, não adquirem o reconhecimento na cidade, e

infelizmente não são reconhecidos como pontos culturais – sua divulgação enquanto tal ocorre apenas pelos comentários das pessoas que os frequentam.

Essa, por sinal, é a divulgação mais eficaz, por atrair vários grupos. Eles são representados não só pelos donos, mas também pelos produtores e seus coletivos, e os artistas. Todos utilizam os nomes dos bares para divulgarem os eventos e os festejos dos quais participam, porém, ainda assim, alguns bares não conseguem adquirir o reconhecimento desejável.

Para os artistas e produtores culturais, o reconhecimento tem se demonstrado um processo ainda mais difícil. Muitas bandas e coletivos, mesmo estando em constante atividade, tocando em vários eventos “*undergrounds*” e comerciais da cidade, ainda são totalmente desconhecidos pelos moradores da RA de Taguatinga.

Assim, após a coleta de dados através das entrevistas, foi detectada esta saliente problemática, que precisaria de atenção. Atenção não só da comunidade, mas também do governo, que deveria fomentar as áreas culturais – mesmo que isso gere uma “dependência” por parte dos grupos e artistas locais, como afirma Nina Oliveira (2014, p. 40) em sua Dissertação

A questão que se coloca, portanto, é até que ponto o Estado deve investir nos artistas e em suas obras. Assumir o risco e fomentar novas carreiras artísticas, de fato pode ser uma tarefa do governo. Porém, o efeito que este fomento inicial parece causar é uma dependência dos artistas para com o investimento público, quando, na verdade, a consolidação da carreira e das obras é regulada pelo mercado.

Mesmo que a situação levantada por Oliveira (2014) seja realidade, nós entendemos aqui que esse fomento é de suma importância, pois pode gerar movimentos artísticos que não conseguem manter-se devido à falta de recursos e divulgação. Esse “apoio”, apesar de bastante criticado (dado certo argumento corrente, de que arte e cultura não são nem podem ser prioridades para o gasto público), pode agregar melhorias em diversos aspectos de Taguatinga – desde a oportunidade a novas gerações de artistas, com muita qualidade e inovação estética, à cultura e o cotidiano de eventos voltados à ocupação da cidade. Deveria, então, ser considerado como questão importante para melhorias da RA de Taguatinga (que tem, por sinal, apresentado alto índice de violência, sem a ocupação devida de áreas públicas, como praças e parques). A cidade tem sido degradada e a comunidade tem sofrido consideráveis avanços de desigualdades sociais.

E também é notória a presença de usuários de drogas, como o crack e álcool, nesses espaços. Sobre este último fato, a autora Flávia Brandão (2016, p. 108), acerca do Mercado Sul, afirma que:

Frequentemente, o local transformava-se em esconderijo para o comércio de drogas e para pessoas que cometiam pequenos furtos, o que contribui para o clima de receio e opressão nas pessoas que lá viviam e/ou transitava, tornando o lugar ainda mais ermo. Este mau uso serviria também para estigmatizar o lugar e todos os seus moradores e frequentadores.

Assim, advém a indagação: pode-se mudar isso através da arte? A seguir, destacamos trechos das entrevistas, nos quais se notam as ânsias por conquistas, e também as dificuldades vividas/apontadas pelos entrevistados.

Como dissemos antes, a primeira entrevista realizada foi com Lazia, conhecida como “Lazia Blues”, e através de questionário enviado via rede social. Este foi o primeiro dos contatos com o grupo de entrevistados. A coleta foi realizada de modo relativamente fácil; em pouco tempo foi possível obter um panorama para ser estudado – e desde o qual inferir algumas linhas de raciocínio que corroborariam (ou refutariam) nossas hipóteses.

(i) Lazia Blues

Cotidiano sempre corrido, sem vida social, muito trabalho [...] Sim, muitos clientes. Alguns clientes vêm na semana quando não tem música ao vivo, pois querem ficar mais tranquilos, pouco barulho e poder bater papo. Outros vêm todos os dias que abrimos, pois são solitários. Tem aqueles que só vêm em dias de shows, pois gostam de música ao vivo. Tenho alguns clientes viajantes que vêm de vez em quando, [quando] estão em Brasília. Faturamento varia muito. Tem mês que uns 20 mil reais. Aí tira as despesas, sobra uns 3 mil reais de lucros. Dificuldades? Vizinhos que reclamam do barulho, impostos altos, falta de segurança, aluguel caro, entre outros [...] Do jeito que anda essa crise financeira do Brasil, pra melhorar pretendia investir na cozinha. Fazer pratos diferenciados afinal, comida sempre tem boa saída. Quanto à venda, sim há, certa pressão e estresse [...] Embargo? Não, sempre trabalhamos direitinho. Só vou até onde a mão alcança, tomando cuidado pra não ter problemas. (Entrevista 03 jul. 2016).

Lazia respondeu ao questionário como se ainda tivesse seu bar. Nesta entrevista é possível compreender que o lucro do bar era razoável, no entanto, não foi o bastante para manter a oferta

do serviço. Em grande parte os donos deixavam de lucrar e daí a instabilidade mensal. Com essa dificuldade, muitos problemas surgiam no cotidiano administrativo, iam desde a manutenção até o fomento de novos investimentos no espaço físico do bar (estes poderiam ser supridos pelo LIC²²).

Entretanto, observa-se que Lázia se sentia bem com o seu bar; pretendia investir em um setor que tem boa demanda atual, que é o ramo da alimentação. O bar continha já algumas opções de alimentação (porções e frios), dispunha de sinuca, fliperama, e o principal: a música ao vivo. Era um local que poderia crescer bastante nos próximos anos, poderia gerar empregos, dentre outros benefícios à economia local. Porém, a pressão pela venda venceu a perseverança dos donos, obrigando-os a se desfazerem de seu estabelecimento.

Caso houvesse um fomento cultural, que auxiliasse de forma positiva, tanto administrativamente quanto orçamentariamente – de modo a criar novos planos para futuras melhorias, através do “principal mecanismo de financiamento público à arte no Distrito Federal brasileiro [que] é o Fundo de Apoio à Cultura (FAC) da Secretaria de Estado de Cultura” (OLIVEIRA, 2014, p. 46) –, menos bares faliram. Opções de apoio que deem horizontes aos bares e as vidas envolvidas com a manutenção dos mesmos, precisam ser pensadas.

A problemática está na desvinculação de um comprometimento estatal com os bares. Que em muitos casos, faz com que os órgãos se importem em apenas fiscalizar, penalizando. Raramente há por parte do GDF a vontade de fomentar a cultura. Como pode ser observado no trecho de autoria de Gilberto Barral, a instabilidade provocada pelo estado é complexa. Não será resolvida com uma simples “*Lei do Puxadinho*”, que luta pela desocupação de espaços inabitados, mais precisamente a ver com a ocupação da fachada das lojas (que fecham no período noturno). Isso provoca muitas penalidades que prejudica não só os bares, mas o cotidiano dos donos.

O “puxadinho” é uma prática que colocou em interação conflituosa uma rede de

²² A Lei de Incentivo à Cultura está bem próxima à Lei Rouanet: LEI Nº 5.021, DE 22/01/2013 Art. 1º Rege-se por esta Lei o incentivo fiscal para realização de projetos culturais mediante doação ou patrocínio de contribuinte do Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação - ICMS ou do Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza - ISS. Disponível em: <<http://www.fac.df.gov.br/wp-content/uploads/LEI-N%C2%BA-5021-13-compilada.pdf>>. Acesso em: 05 jul. 2017.

agentes e atores: urbanistas e arquitetos, empresários, funcionários do governo e do estado, moradores das quadras, frequentadores de lojas e bares. Os bares, por serem os mais insurgentes, enfrentam diversos dilemas, investimentos, ganhos e prejuízos nos ajustamentos e desajustamentos com a ordem espacial e social. Por trás da aparência bucólica das mesinhas de bares “sobre árvores”, encontra-se o problema do uso e ocupação de áreas públicas na cidade de Brasília. (BARRAL, 2012, p. 48).

Por outro lado, cada vez mais estabelecimentos como o *Blues Pub* ou o *Isso Aqui é DF* encontram dificuldade para produzir eventos culturais. Essa dificuldade faz com que as apresentações dos artistas (principalmente os pequenos), sejam concentradas nos poucos bares que oferecem cultura.

Após a entrevista com Lazia, foram agendadas outras entrevistas com alguns artistas/produtores/donos de bares; porém os mesmos, a princípio, disseram não dispor de tempo (sempre muito ocupados com suas produções artísticas e o trabalho noturno). Assim, contamos com a sorte: saindo pela noite, encontramos a maioria deles.

(ii) Ivaldo Cavalcante

Ivaldo foi o idealizador do estabelecimento comercial *Olho de Águia*, voltado para produções culturais centradas no entretenimento, e que busca melhorias para as condições sociais de Taguatinga. Ivaldo é um profissional com trinta anos de jornalismo, sua última atuação ocorreu no *Jornal Hoje em Dia*, em 2012, quando se aposentou de carteira assinada. No entanto, seus trabalhos culturais prometem perdurar por anos à frente.



Figura 8: Galeria Olho de Águia localizada em Taguatinga Norte (praça da CNF); dia de evento cultural.
[Disponível em : <http://3.bp.blogspot.com/-95p5ESWEBeA/T6E6IAKbDgI/AAAAAAAAAE8/-OHqSzcN-Lo/s1600/Gervasio_Galeria2.jpg>. Acesso em: 14 fev. 2017]

A *Galeria Olho de Águia* é um estabelecimento particular, voltado para o incentivo ao movimento cultural da cidade (os atores envolvidos com cultura declararam-se verdadeiros militantes). Sua localização está em meio ao espaço de resistência da cultura na RA de Taguatinga: a Praça da CNF – um dos últimos centros culturais de Brasília.

Não me considero empresário, considero-me fomentador de cultura. Minha preocupação não é se há um público ou não, meu lance é dar oportunidade e fazer desse espaço um espaço [de] cultura. De 2012 até 2016, já dá pra perceber que a Praça da CNF já está potencializada como um espaço cultural, é um ponto de cultura, sem intervenção governamental. (Entrevista 26 jul. 2016).



Figura 9: Localização da Praça da CNF

[legenda: 1- Olho de Águia; 2- Bar do Paulinho; 3- Bar do Kareka; 4- Isso Aqui é DF Cozinha Bar.

Fonte: a partir de Google Maps]

Ivaldo sempre esteve envolvido no meio cultural de Brasília. Uma de suas produções mais relevantes foi “*Taguatinga Duas Décadas de Cultura*”, livro de fotografias que foram captadas entre os anos de 1970 e 2000. Através de suas ações na Galeria, Ivaldo produz mostras e debates de cunho fotográfico, cinematográfico, musical, político social, dentre outros. Há como acompanhar as novidades deste artista através de seu canal no *Youtube* (“Ivaldo Cavalcante”), e o mesmo também escreve em um jornal online que pode ser consultado através do link: <http://www.jornalolhodeaguia.com.br>.

Precisamos fazer cinema, roteiro! Os cursos que eles dão lá embaixo [no Plano Piloto] (que custam três, quatro mil reais pra fazer um curso de edição de imagem), aqui vai ser gratuito. O governo tem como manter o projeto e nós queremos disponibilizar essa oportunidade. Taguatinga vai ter esse ponto, que claramente irá alcançar cidadãos que se interessem e que morem em outras cidades satélites. (Entrevista 26 jul. 2016).

O cotidiano de Ivaldo Cavalcante se dá de forma variada, seus clientes são diversos, atende do público jovem até a terceira idade. Apesar da atual crise econômica, é possível organizar e

observar o crescimento contínuo em suas ações culturais e comerciais. A principal adversidade, que ele pretende superar em um futuro (talvez remoto), é a de fazer eventos musicais, pois o seu estabelecimento não tem isolamento acústico – o que é uma espécie de “isca” para sofrer embargos por excesso de ruído.

Não é muito fácil entender o SEBRAE, funcionários vieram aqui, já fizemos muitas entrevistas, eles te dão oportunidade [...] Mas ao mesmo tempo você vai para a administração tirar um alvará, e não existe, o caras travam, sabe? Existe a “lei do silêncio”, que é estranha. E aqui no Distrito Federal, em todas as cidades satélites, sempre houve muitos músicos bons, porém existem infinitas barreiras. (Entrevista 26 jul. 2016).

Com esses eventos semanais o ponto cultural vem crescendo e produzindo cada vez mais laços harmoniosos entre os agentes culturais da cidade, gerando assim uma produção de espaço cultural pouco comum às localidades do DF. Pois normalmente essas pessoas só encontram acesso a cursos e eventos culturais fora de suas RAs.

Ivaldo possui o título da CEAC²³; seu próximo projeto consiste em realizar workshops educacionais e culturais, centralizados não apenas em Taguatinga, mas disponível as outras RAs do DF. O objetivo é criar projetos educacionais com cursos, já que há pouca (ou inexistente) oferta deles em cidades que não seja o Plano Piloto.

A galeria de Ivaldo é singular; é um centro cultural com uma oferta única, inova o espaço cultural da RA de Taguatinga, permitindo que a mesma se oxigene de uma maneira inédita. De acordo com Soares (2010, p. 56):

Comumente os cursos e as demais atividades que esses grupos desenvolvem (dentro ou fora dos seus espaços) para o público em geral funcionam como forma de gerar trabalho para seus membros. Isso não impede que alguns grupos captem recursos para execução de projetos que trabalhem com jovens em situação de risco social, tendo em vista a formação do cidadão quanto à formação de público, entre outras coisas.

Ivaldo consegue desenvolver alguns trabalhos culturais para a comunidade contando com o

²³O “Cadastro de Entes e Agentes Culturais”, mais conhecido como CEAC, é um cadastro de artistas, produtores e entidades culturais do DF, mantido pela Secretaria de Estado de Cultura. Além de ser uma fonte de informação para mapeamento da cadeia produtiva na cultura local, o CEAC habilita o artista a concorrer aos editais de apoio financeiro do Fundo de Apoio à Cultura (FAC). Disponível em: <http://www.fac.df.gov.br/?page_id=8560>. Acesso em: 24 fev. 2017.

apoio do GDF. Essa relação é um aspecto positivo, mas também existem negativas. Em sua visão, como dono de bar, diz que a esfera pública pode atrapalhar, pois o único auxílio que dispõe é o dos contratos e orientações disponibilizados pelo SEBRAE (um passo a passo sobre como fazer o seu estabelecimento comercial atingir uma melhoria nos lucros mensais, provocando um crescimento econômico).

Em contrapartida a AGEFIS - DF, regularmente, faz check-ins em seu estabelecimento, procurando fiscalizar alguns itens (e, eventualmente, penalizar): menores de idade; ruídos; alvará de funcionamento; presença de drogas; entre outros²⁴.

Ivaldo traz em sua fala a dificuldade imposta pela a Lei do Silêncio²⁵. Ele relatou o exemplo do *Bar Fim da Linha*, localizado em uma área industrial na ADE: à noite o bar realiza pequenos eventos com bandas ao vivo, mas já tiveram que fechar as portas devido ao excesso de ruído, que perturbava os moradores das redondezas. Porém, o entorno constitui espaço que já estava mesmo destinado a uma previsível produção de grandes ruídos (dada a presença de máquinas industriais)²⁶.

Os empresários necessitam realizar investimento no isolamento acústico de qualidade e assim poder trabalhar tranquilo sem intervenção da AGEFIS. (Entrevista 26 jul. 2016).

Ivaldo esclarece durante a entrevista que, infelizmente, não há espaço para os denominados “empresários da noite”. O exemplo citado acima questiona o porquê de um espaço que contribui para o desenvolvimento da cidade (pois gera vagas de empregos) ter que fechar as suas portas. Para evitar barulho, emissão de ruídos que equivale ao som de várias pessoas conversando. É

²⁴A AGEFIS, infelizmente, vem agindo de uma forma às vezes surreal: penaliza os estabelecimentos de forma desnecessária. Isso nos demonstra uma certa “indústria da multa” que funciona no sentido de gerar lucro; agindo de modo incompatível com a realidade do estabelecimento. Assim, esse órgão parece atuar, ele próprio, de forma irregular. Proporíamos uma reeducação das ações da agência; no sentido de um reconhecimento da realidade empírica dos estabelecimentos.

²⁵Estabelece ser proibido perturbar o sossego alheio, fazendo barulho acima dos limites estabelecidos em lei. A Lei Distrital 4092 de 2008 regulamenta o controle da poluição sonora e os limites máximos de intensidade da emissão de sons e ruídos, resultantes de atividades urbanas e rurais no Distrito Federal. Disponível em: <<http://www.tjdft.jus.br/institucional/imprensa/direito-facil/lei-do-silencio>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

²⁶ O ADE é um local direcionado para a produção de grandes ruídos provocados pelos maquinários voltados a conserto de carros, hotéis, boates, lojas, fábricas e grandes indústrias. Esse é um espaço planejado para não receber residências e moradias. No entanto, essa característica não foi de fato incorporada ao espaço.

como se a cidade fosse “obrigada a parar de respirar”, devido ao “excesso de barulho”²⁷. Aparentemente estamos retrocedendo à década de 1960: durante a noite era proibido a aglomeração de pessoas em meio às vias públicas (ruas, praças, avenidas). Hoje em dia estamos em tempos de violência, temos medo da exposição das ruas e ainda temos que coexistir com os atores fiscalizadores que, em muitos casos, dispersam qualquer movimento que promova algum tipo de ruído. Depois da meia-noite a cidade precisa parar de respirar, devido ao “barulho” de tantos diálogos reunidos²⁸. Como afirma Barral (2012, p. 64) em sua tese, uma simples conversa pela noite, pode virar caso de polícia:

Outro caso, envolvendo o bar Careca, mostra como tem sido a relação desses estabelecimentos com outros vizinhos, no que tange, por exemplo, à chamada “Lei do Silêncio”. Em várias ocasiões, um vizinho acionou a polícia e os órgãos de fiscalização, alegando problema de barulho no bar. Interessante observar que, em frente e ao lado do Careca, funcionam duas igrejas que, especialmente nas noites de quartas-feiras e sábados, e nos domingos durante todo o dia, promovem cultos com música sendo executada ao vivo, com conjunto musical eletrificado, bateria e amplificadores. Uma fiscalização tecnicamente instrumentalizada poderia aferir um volume de decibéis provavelmente bem acima do som da televisão transmitindo jogos de futebol ou novela e das pessoas conversando no Careca.

Os cidadãos do DF encontram dificuldades em viver durante a noite; a cidade não possui transporte público de qualidade e também carece de segurança pública. A vida do brasileiro parece estar restrita ao trabalho de dia e repouso (“silencioso”) à noite, sem consumo de cultura e entretenimento, a cidade fica “morta”. Aos finais de semana, quando poderiam descansar de suas massivas atividades, com algo diferente, não têm como aproveitar os eventos disponíveis no DF. A maior porcentagem da população do DF se enquadra na classe média, e quando tentam ter alguma atividade diferente enfrentam a precariedade do transporte público. Os preços abusivos das atividades culturais que acontecem na região do Plano Piloto é a condição do cotidiano de

²⁷Claro que devemos nos preocupar com aquelas pessoas que querem simplesmente descansar em um ambiente silencioso pós-trabalho. Por isso reiteramos a ideia de que o governo deve auxiliar no isolamento acústico dos bares; ainda mais, precisaríamos de uma cultura de respeito mútuo (inclusive respeitando o sono alheio), após as saídas de festas.

²⁸ É claro que alguns desses “diálogos”, devido ao consumo de bebida alcoólica (comum nesses recintos), terminam virando gritos, risadas, discussões – barulhos estes, muitas vezes, altamente “irritantes” ao morador dos arredores.

várias pessoas do espaço de Brasília.

Ivaldo Cavalcante, além de administrar a *Galeria Olho de Águia*, possui projetos nas áreas de fotografia e cinematografia, e pretende também crescer a oferta de exposição de músicos em sua Galeria e assim prosseguir dando oportunidades de melhorias na área cultural do DF.

(iii) Matheus Ribeiro

Matheus está envolvido no meio musical há quinze anos, seu principal conjunto foi o *Besouro do Rabo Branco*. Desde então, nunca deixou de tocar guitarra nos palcos da noite. Matheus tem dez anos, particularmente, como produtor; mas sua área de atuação como renda principal é a farmacêutica. Suas produções artísticas, até o momento, não suprem as necessidades básicas, como moradia, alimentação, saúde. Há cerca de um ano Matheus vem promovendo um novo estabelecimento (o *Isso Aqui é DF Cozinha Bar*) voltado para a venda de bebidas e a divulgação cultural.

É na raça e na coragem que nós fazemos também a divulgação da forma mais barata possível. Às vezes, quando tem um evento do “Isso Aqui é DF Cozinha Bar”, que é o coletivo que estou participando agora, fizemos investimentos para impulsionar as publicações. Também é necessário dar uma maior ênfase na propaganda nos meios sociais virtuais, mas mesmo assim é um valor bem baixo, que não chega a comprometer a produção do evento por exemplo. (Entrevista 27 fev. 2016).

Matheus traz em suas respostas a ideia da indivisibilidade do ser artista e do ser produtor. Ele, enquanto artista, sempre divulga os eventos que produz. Também, sempre que possível, ajuda divulgando eventos de outros artistas que o solicitam. Tudo é feito pela internet e do modo mais barato possível. Sempre há, através dos eventos, uma união de forças entre artistas e produtores. Todavia, problemas existem: nem sempre os eventos movimentam o público, por exemplo. Podemos interpretar desse fato nas palavras de Frederico Soares (2010, p. 67):

Com relação à frequência e acesso dos participantes aos equipamentos culturais (teatro, cinema, museus e bibliotecas) ou shows e apresentações musicais, notou-se certo constrangimento por parte de alguns dos entrevistados ao afirmar que nunca haviam ido a algum desses equipamentos.

Daí a impressão de que a cultura seria “pouco rentável” na esfera de Taguatinga. Matheus se vê

como um produtor cultural “militante”. Exercendo sua função social cidadã, faz seus eventos apenas como uma forma de complemento à renda mensal. Ele já tocou em muitos eventos onde não se sentia respeitado pelos produtores. Os eventos eram mal divulgados, não tinham público e nos casos mais extremos terminava sem receber o cachê acordado com os organizadores antes do evento. Por isso, a necessidade da criação de espaços onde a divulgação de expressões culturais seja efetivamente organizada, com produções realizadas de uma forma que respeite os artistas e os espectadores.

Na visão dele, o Estado de certa forma auxilia em suas produções. Matheus explica que em alguns casos o governo o convida para ajudar na produção desses eventos – que ocorrem em espaços abertos e em áreas públicas. No entanto, nos últimos anos o número de eventos tem diminuindo gradativamente. Como se presume, o poder administrativo diz enfrentar situação de “falta de dinheiro”.

Como artista ele já recebeu por três vezes o benefício orçamentário oriundo do FAC; ele afirma que é uma ótima política pública que auxilia, de forma positiva, a patrocinar diversos projetos do DF. Contudo, a cultura se encontra abandonada, por diversos motivos e o que mais prejudica é a falta de interesse da população do DF em conhecer os artistas da cidade.

De acordo com Oliveira (2014), é mais difícil obter esse reconhecimento nas áreas de menor poder aquisitivo. Na RA de Taguatinga, podemos observar esse descaso com os artistas locais: mesmo que tenham grande experiência na área cultural (alguns com aproximadamente trinta anos de estrada), com uma arte de qualidade, poucos os conhecem.

O que o cenário brasileiro nos mostra é que a cidade é um retrato da situação descrita nos dados nacionais. O consumo de bens e serviços culturais é praticado majoritariamente por pessoas em melhor situação socioeconômica e está diretamente ligado ao que é veiculado na grande mídia. (OLIVEIRA, 2014, p. 76).

É notória a falta de investimento também em “educação musical”, que manteria e renovaria os artistas da cidade. Por outro lado, o governo também parece não se esforçar para evitar que os espaços de cultura se percam; e alguns desses espaços transformam-se em grandes “prédios vazios”, restringindo assim ainda mais a ampliação da cultura não apenas na RA de Taguatinga,

como em todo o DF.

(iv) Ítalo Rodrigues

Ítalo é músico, DJ e produtor atuante na área cultural há cerca de dez anos. Seu trabalho principal está concentrado no projeto do *Isso Aqui é DF* (produzindo eventos, divulgando bandas). A produtora movimenta artistas de todo o DF; os eventos produzidos por Ítalo, concentrados em música autoral, normalmente são realizados na RA de Taguatinga. A maior fonte de divulgação é a internet e os espaços de rede social. Este que tem se tornado um dos melhores espaços para a divulgação das bandas e dos eventos, “[...] a resistência à divulgação da música pelos meios convencionais poderá ser ultrapassada pelo uso da internet” (FERREIRA, 2008, p. 186).

A renda de Ítalo Rodrigues não vem apenas dos eventos que produz. Apesar de um pequeno ganho (que vai de 1000 a 1500 reais por evento, depois de efetuar todos os pagamentos devidos, como: artistas, fotógrafos, bandas, aluguel do equipamento de som, DJ, dentre outras despesas), o lucro é quase inexistente. Existem casos em que há prejuízo para o produtor, devido a todo o gasto o evento. Esse movimento cultural acaba tornando-se uma causa beneficente, pois não há garantia da continuidade dos projetos e este é um dos motivos que muitos coletivos, bandas, artistas, bares terminam parando de expor e lutar pelos seus movimentos artísticos.

Além de seguirmos o estilo underground, nós somos independente, logo não temos ajuda de nenhum órgão, não há nenhum tipo de doação, auxílio ou patrocínio, então fazemos tudo sozinhos. O Estado nunca deu auxílio ao meu trabalho. Geralmente fazemos os eventos no Bar do Kareka. Mas os locais para estes eventos estão cada vez mais escassos atualmente. Já realizei eventos no América Rock Club, no Circuladô e essas casas vieram a fechar e hoje em dia estamos os eventos fazendo em nosso bar que é o Isso Aqui é DF Cozinha Bar. (Entrevista 27 fev. 2016).

Ítalo afirma durante a entrevista que o Estado nunca o auxiliou (na formas de patrocínio ou oferta de locais para os eventos). Essa barreira tem sido corriqueiramente vivenciada pelo mesmo em suas produções culturais. A cada evento pode-se notar esse “abandono” por parte do governo do DF. Outro obstáculo referido é justamente a falta de espaços para produzir os

eventos em Taguatinga. Ele diz que os únicos locais que produzem são os bares *do Kareka* e *Isso Aqui é DF*, que abriu há cerca de um ano. Sem eles as produções teriam de migrar para outras RAs do DF.

Segundo a opinião de Ítalo a cena cultural da RA de Taguatinga vem decrescendo e possivelmente pode desaparecer no decorrer dos próximos anos. O abandono não se trata apenas do Estado, mas também da população (e, por último, dos artistas). No entanto, Ítalo afirma que sua atuação pela cultura de Taguatinga não vai parar tão cedo; por falta de apoio estatal, isso não ocorrerá. Ele sempre foi músico e essa é a motivação que o faz acreditar na arte com espontaneidade. Ela é justamente o meio de expor as dificuldades à sociedade.

(v) Gabriel Costa

Gabriel, desde os 15 anos de idade, começou a compor e tocar na banda *Besouro do Rabo Branco*, na RA de Taguatinga. Atualmente ele exerce a profissão de Professor de Letras, porém, sempre esteve envolvido com a cena cultural existente em Taguatinga.



Figura 10: Besouro do Rabo Branco, em apresentação ao vivo.

[Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.phpfbid=10202352132224590&set=t.100002907920966&type=3&theater>].

Acesso em: 22 fev. 2017]

O cargo público que o mesmo ocupa acaba sendo de suma importância como fonte de sobrevivência; e, assim, consegue ainda realizar seus trabalhos artísticos, pois a arte não teria como dar-lhe estabilidade econômica.

De acordo com seu ponto de vista, Taguatinga e as RAs de Ceilândia, Samambaia, Gama e Paranoá são algumas das poucas cidades que disponibilizam espaço e oferta para os músicos autorais. Mas ele esclarece que o espaço está cada vez mais voltado para músicas de estilo comercial e cover.

No decorrer de sua carreira, Gabriel Costta afirma que a esfera pública o auxiliou de diversas maneiras; e até serve de divisor de águas em sua carreira artística, pois se não fosse esse auxílio nunca teria conseguido dinheiro para gravar e lançar seus álbuns (o que realizou com suas bandas). Acrescente-se que seu estilo (pouco comercial), normalmente, não gera os lucros comuns a outros artistas, tais como os daqueles que lidam com o universo do sertanejo e outros estilos musicais que são muito populares no Brasil.

A falta de espaço é notável. Praticamente os únicos lugares que temos (artistas independentes) para tocar é em Taguatinga e algumas poucas cidades satélites, que seriam alguns lugares em Ceilândia e no Recanto das Emas. Creio que a maioria dos músicos que eu conheço, muitos artistas que trabalham com arte, dizem que não existe lugar para tocar em Brasília, principalmente os de música autoral. E no Plano Piloto, há pouca oferta de locais para se fazer algo após meia-noite. (Entrevista 27 fev. 2016).

Gabriel Costta acredita que a música e a arte, em especial as vertentes pouco comerciais (logo, pouco consumidas), precisariam ser amplamente financiadas e fomentadas pela esfera pública (na forma de patrocínios, espaços, vias de divulgação). O mesmo observa que, atualmente, a arte “não respira só”; falta uma “oxigenação”. Esta é inexistente e a população brasiliense não se envolve com a arte de forma cotidiana. É necessário que a arte se mantenha viva, é necessário que a mesma se encontre em um “mar de originalidade”, fazendo com que os artistas exponham a identidade artística que eles mesmos produzem. Gabriel comenta a questão da educação musical, que é pífia principalmente entre os brasilienses.

Ao mesmo tempo em que o adolescente ouve música o dia inteiro, tem acesso a todo tipo de música através das novas tecnologias digitais, mesmo assim, a

preferência musical geralmente é bastante definida e voltada para poucos gêneros, às vezes apenas um ou dois estilos musicais diferentes. (MASSUIA, 2012, p. 3).

Gabriel ressalta em sua entrevista a ideia de que em um futuro próximo a arte deixará de ser uma “válvula de escape”, para se tornar um produto rentável, visando objetivos de lucro e produção de capital.

É difícil entender a dinâmica; esse absurdo do governo financiar arte com verba pública, com dinheiro do Estado. Chico Simões acabaria se não fosse o financiamento do governo. Aí sempre atribuo a dificuldade de um artista se manter devido à falta de educação musical. Na Europa pode existir a cultura do consumo da arte; aqui, infelizmente, não há. (Entrevista 27 fev. 2016).

(vi) *Paulo Medeiros*

“Paulinho”, como é comumente conhecido, atua como agente cultural no estilo underground há muitos anos, principalmente na vertente “roqueira” de Brasília. Em boa parte dos seus 46 anos de idade, Paulinho abriu bares voltados para a produção cultural, sobretudo para a realização de shows das bandas das RAs menos favorecidas (economicamente; conseqüentemente também menos favorecida na oferta de cultura) Em sua grande maioria, esses shows são de *Metal*, *Hard-Core* e *Punk-Rock*.



Figura 11: Paulinho em mais um dia de trabalho.

[Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.phpfbid=209685859064577&set=t.100002159578110&type=3&theater>>.

Acesso em: 25 fev. 2017]

Paulinho abriu seus estabelecimentos comerciais voltados à venda de bebidas e ofertas de eventos culturais duas vezes. Devido à vontade de possibilitar um trabalho diferenciado do comum, ele fazia de seu bar o mais destoante possível: todos os seus empreendimentos eram direcionados ao estilo roqueiro, principalmente para fortalecer os mais antigos praticantes do estilo “da pesada”, moradores da RA de Taguatinga.

Assim, a cultura melhorou um pouco, porém temos pouco espaço. Antigamente, existiam mais bares. No Plano Piloto haviam [sic] pubs, o que não se encontra facilmente em nossa atual realidade. Eu vejo que tem alguns aqui em Taguatinga e na Ceilândia. (Entrevista 01 ago. 2016).

Na visão de Paulinho a vida cultural em Taguatinga teve melhorias. O mesmo diz que antigamente os eventos eram muito violentos (havia muitas brigas). Ele observava que os ambientes culturais eram fragmentados, por exemplo, os *punks* não ficavam perto de *rappers*; *góticos* não gostavam de *metaleiros*. Os grupos brigavam entre si, mas episódios como esses, felizmente, não são mais comuns. Essa é uma nova característica que auxilia a produção de cultura na sociedade do DF: a desvinculação entre eventos e brigas – o que ocorria de forma cotidiana, antigamente. A violência de fato atrapalhava a produção dos eventos.

No entanto, Paulinho também vai ao encontro do pensamento (praticamente unânime) de que os espaços culturais, a ocupação espacial de diversão e o entretenimento cultural estão ficando cada vez mais escassos. Vê que o Plano Piloto está “parado” no que se refere a uma vida cultural noturna. O mesmo também diz que os únicos espaços que ofertam cultura são as RAs de Samambaia, Ceilândia e a CNF.

Cresci aqui. Antigamente optar por ir em eventos culturais era muito arriscado, pois na época os grupos de diferentes vertentes eram muito violentos, tinha os punk, os dark e os metaleiros. Hoje em dia dá tudo certo; todo mundo chega, se conhece, tá bem mais tranquilo. (Entrevista 01 ago. 2016).

Em relação aos seus clientes, ele diz que enquanto estava funcionando, seus clientes mais assíduos eram pessoas nascidas antes da década de 1980. Paulinho é bem conhecido na cidade, e muitos queriam frequentar seu bar enquanto estava aberto. Ele divulgava em suas redes sociais que estava aberto; daí os clientes apareciam e, em alguns casos, vendiam-se todas as cervejas do freezer. Seu bar não tinha hora para abrir ou fechar. Normalmente, em algum ponto da

madrugada abria; e só fechava após vender todas as cervejas. No entanto, seu bar está temporariamente fechado. Ele procura um novo espaço para reativar suas ofertas culturais.

Era a “galera das antigas” do rock’n roll, eram pessoas conhecidas. Tanto que geralmente eu trabalhava bebendo. As pessoas gostavam do bar. Hoje em dia me perguntam: “E aí, fechou?”. Eu digo: “Me aguardem”. (Entrevista 01 ago. 2016).

Em sua entrevista Paulinho nos traz o fato de que havia uma intensa pressão dos donos de lojas para que encerrasse as atividades de seu estabelecimento, devido ao modo “informal” com que levava sua administração (falta de um alvará de funcionamento, por exemplo). Outra pressão relatada e vivenciada por Paulinho era a de seus familiares, que sempre afirmavam que seu bar não teria êxito. Além do “sistema”, como um todo, pois diz ter convivido com um governo muito desfavorecedor.

Não queria trabalhar às seis da manhã. Em um cotidiano normal. Não tenho paciência pra isso. (Entrevista 01 ago. 2016).

O entrevistado afirmou que o Estado era uma “pedra em seu caminho”. Seu bar tinha cerca de sete anos de funcionamento e nesse período o alvará foi impedido de ser retirado por vários motivos (detalhes sobre os quais o entrevistado não quis aprofundar). Nesse quesito, o governo parece nunca ter facilitado suas ações.

Paulinho enfrenta um processo judicial devido a uma penalização da AGEFIS²⁹, por trabalhar sem o alvará de funcionamento. Esta era uma barreira criada que, além de atrapalhar as atividades, produzia para o dono do bar uma dívida crescente. Paulinho aparenta certo cansaço; não enxerga um futuro melhor para a cultura de RA de Taguatinga. Vê que o racismo, a Lei do Silêncio, dentre outros fatores negativos, só vêm contribuindo a coibir as produções culturais; as mesmas encontram diversas dificuldades para acontecer.

²⁹Garantir a promoção, a proteção e a preservação da qualidade de vida da população do Distrito Federal, atuando como agente transformador, mediante ações de educação e fiscalização de atividades urbanas. Com esta missão surgiu em 2008, no dia 5 de junho, por meio da Lei nº 4.150/08 a Agência de Fiscalização do Distrito Federal. Disponível em: <<http://www.agefis.df.gov.br/portal-do-distrito-federal/institucional.html>>. Acesso em: 05/07/2017.

(vii) Jaile de Assis “Kareka”

Jaile de Assis, o “Kareka” (como é conhecido), sempre esteve ligado aos movimentos culturais da cidade de Taguatinga, através de seu “*Bar Kaixa D’Água*”. Espaço consagrado a expressões artísticas de “menor apreciação” pelas massas (MPB, *Rock*, *Punk Rock*, *Reggae*, Teatro, etc.). São eventos de pequeno porte, com pouco apoio.

Nos anos 1980 houve um “boom” do rock; no entanto, essa explosão não foi aproveitada. O governo, de certa forma, teria “abandonado” os movimentos culturais; deixando-os à mercê dos militantes da causa.



Figura 12: Bar do Kareka em evento do *Isso Aqui é DF*.

[Foto de Catu C. Marinho. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/pg/IssoAquiéDFcozinhaBar/photos/?tab=albums>>. Acesso em: 27 Mar 2017]

Em relação à clientela, Kareka afirma ter clientes assíduos que frequentam o bar desde trinta, quarenta anos atrás. Sua ligação com os movimentos culturais faz com que o público jovem e as parcerias com produtores renovem o contingente do bar. Antigamente ocorriam eventos na rua, ou na praça mesmo; hoje em dia os eventos só podem ocorrer no interior do bar, devido ao “excesso” de ruído. Sempre são eventos culturais, movimentando as cenas de diversos estilos; isso ajuda a manter o funcionamento do estabelecimento (mesmo que o público seja escasso).

[Em] *Taguatinga ainda reinam os eventos sertanejos; os eventos para as massas [...]* (Entrevista 11 ago. 2016).

Kareka fez diversas menções à Lei do Silêncio e às exigências impostas pelo governo desde 2008. Comentou que a vontade de apoiar a cultura é maior do que a de se enquadrar em uma imposição; maior do que uma lei. Antigamente, segundo ele, era mais fácil: colocava-se um palco na rua e se tocava. Isso, hoje em dia, diminuiu. Antes havia o problema da censura e da polícia; hoje em dia é a Lei do Silêncio. Ele pensa que as leis em sua maioria são um empecilho; mas que, no entanto, não constituirão o fim das ações culturais (independentemente do suposto excesso de ruído).

Quem for morar na praça tinha que segurar um pouco mais. A gente se segura pra fazer evento sem muitos ruídos. O povo não vai sair das ruas, a ocupação vai ocorrer, a CNF é um local de lazer. (Entrevista 11 ago. 2016).

Em relação aos eventos, Kareka afirma que é necessário respeitar o horário de sono dos moradores da Praça, mas a ocupação não pode simplesmente acabar ou ser impedida, é necessário criar espaços com cada vez mais oferta cultural, como diz Luciana S. Köptke (2012, p. 9), acerca justamente de oferta cultural:

[...] a democratização diz respeito tanto à oferta (garantia da facilidade de acesso para aqueles que praticam ou que desejariam praticar) quanto à apropriação, à escolha e à fruição diversificada de variados elementos da cultura por diversos grupos sociais.

Muitos dizem que a praça é violenta; porém, nas proximidades dos locais que ofertam atividade cultural essa violência diminuiu. E chegou mesmo a acabar em algumas comunidades – como podemos observar em grandes centros, como São Paulo e Rio de Janeiro. Na periferia do Capão Redondo, a música modificou o espaço; a presença do grupo “*Racionais MC's*” fez com que a comunidade lutasse por melhorias. Como afirma Eduardo Rocha (2011, p. 6):

O repertório musical do grupo traduz problemas atuais da região onde residem e, ao fazê-lo representam sua experiência de segregação racial e socioeconômica e de violência transformando-a criticamente, através das letras das músicas e outras práticas culturais, em seu universo subjetivo simbólico. Mano Brown, um dos rapper dos Racionais MC's, não se esquece de enfatizar em conversas ou em apresentações que é do Capão o chão de onde, vivencia a “realidade das ruas” que historiciza em suas músicas. Uma realidade que no contexto sociocultural dinâmico da metrópole, ao mesmo tempo em que pode se mostrar caótica e casual pode também ser compreendida de forma sistêmica e determinada.

Nas imediações dos bares, pode ser constatada uma “calmaria” em relação aos episódios de violência urbana (assalto, tráfico de drogas) registrados em outros pontos da praça.

Onde há ocupação de arte e cultura, o índice de violência diminui em cerca de setenta a oitenta por cento. Melhora a educação, o cotidiano, o esporte. Tudo isso tinha que ter mais ação. (Entrevista 11 ago. 2016).

Kareka critica a legislação e afirma que:

As pessoas que fazem as leis, já ocuparam as ruas, já tocaram violão na calçada. Hoje em dia rola uma agressão contra quem quer ficar na rua pela noite; são proibidos de realizarem os movimentos que geram ruídos. As pessoas conversam, ficam na rua, mas essa conversa só pode ocorrer se não exceder um padrão numérico em decibéis. (Entrevista 11 ago. 2016).

No caso da esfera pública e suas ações, não são bem-sucedidas em favorecer uma coordenação positiva das dinâmicas urbanas. O transporte é deficiente; não há tranquilidade para uma pessoa que, trabalhando o dia todo, queira sair à noite para se distrair. Falta pró-atividade na oferta de serviços ao cidadão; especialmente, no período noturno: serviços públicos (acessíveis e com segurança) e mobilidade são escassos. Em relação ao faturamento, Kareka afirma que há uma notável redução em seus lucros. Antigamente (ele diz) vinham clientes de todas as RAs; até mesmo das mais distantes. No entanto, não há locomoção para esses frequentadores da noite. A Lei Seca³⁰ afastou uma grande parcela de seus clientes. Kareka acredita que esta legislação é muito severa; seus clientes agora precisam se arriscar para ir a seu bar.

Se o cara toma duas cervejas, ele não pode sair de casa, pois se for pego, já era [...] (Entrevista 11 ago. 2016).

Kareka também vê que a cidade não tem mais fomento cultural, tudo foi se perdendo. Os espaços culturais estão acabados e abandonados; não há um turismo em Brasília que use os espaços culturais. Eles são desconhecidos pela própria comunidade do DF; então, muito menos cotados

³⁰ O Art. 1º desta Lei altera dispositivos da Lei nº 9.503, de 23 de setembro de 1997, que institui o Código de Trânsito Brasileiro, com a finalidade de estabelecer alcoolemia 0 (zero) e de impor penalidades mais severas para o condutor que dirigir sob a influência do álcool, e da Lei nº 9.294, de 15 de julho de 1996, que dispõe sobre as restrições ao uso e à propaganda de produtos fumíferos, bebidas alcoólicas, medicamentos, terapias e defensivos agrícolas, nos termos do § 4º do art. 220 da Constituição Federal, para obrigar os estabelecimentos comerciais em que se vendem ou oferecem bebidas alcoólicas a estampar, no recinto, aviso de que constitui crime dirigir sob a influência de álcool.

por moradores de fora. De acordo com Rogério Nascimento Júnior (2015, p. 34):

Brasília foge à regra das cidades turísticas que angariam grandes fluxos turísticos. Atividades desenvolvidas junto à natureza ainda são as grandes movimentadoras do turismo e sob esses termos, Brasília não pode concorrer com grandes destinações do ramo. No entanto sabe-se que muitos lugares assim sofrem desequilíbrios causados pelo turismo de massa. O turismo em Brasília está mais voltado para atividades urbanas, destacam-se os eventos, contemplação da arquitetura e do patrimônio, celebrações cívicas, entretenimento noturno e outras manifestações artístico-culturais.

Há bares que já receberam a visita de importantes artistas nacionais e internacionais: Luiz Melodia, Camisa de Vênus, Eduardo Dussek, Lupe de Lupe, Pata de Elefante, Andrea Kisser, Hope Clayburn's, Dias de Truta, Munõz, Chula Rock Band. E isso não chega ao reconhecimento da população, porque não há divulgação. Seria necessário, talvez, inserir esses movimentos culturais, de algum modo, na rotina da cidade.

Se for levantar o rendimento cultural [...] nos EUA, com seus produtos de entretenimento, os faturamentos são exorbitantes. Bahia com seu axé movimenta milhares de reais. São dançarinos, coreógrafos, produtores, costureiros. A arte demanda serviços. Se tiver fomento e apoio do governo, tudo poderia ser mais legal. Existem hoje em dia ruas vinte quatro horas. Aqui em Brasília isso é totalmente incomum. Eles pedem que você feche seu bar às três da manhã, mas e se eu quiser fechar às seis? (Entrevista 08 nov. 2016).

É uma nova dinâmica. Aqui artista toca para duzentas pessoas e depois fica junto do público. Faz com que o artista tenha um respeito e interaja com seu público de forma diferente. No entanto, aqui em Brasília nem as rádios locais tocam artistas brasilienses; não há uma programação diária, nem que seja de duas horas. Muitos shows no centro da cidade tinham que focar a produção dos artistas da cidade. Isso abriria mercado de trabalho. Os artistas têm dificuldade em sobreviver da música. (Entrevista 08 nov. 2016).

Podemos deduzir que, à noite, se depender da vontade e empenho do Kareka, sempre vai haver alguma animação ali na CNF³¹. Se encerrar suas atividades, porém, não sabemos se alguma outra iniciativa poderá substituí-las e prosperar.

³¹A Praça da CNF, apesar de ser uma localidade onde há muitos estabelecimentos comerciais, divide espaço com moradores que habitam os andares superiores às lojas. Estes moradores convivem com o constante movimento de pessoas nestes estabelecimentos comerciais.

(viii) Gerson Deveras

“Gersinho” está no meio cultural há quase 25 anos. Nascido ali mesmo, na região de Taguatinga, já projetou inúmeros projetos artísticos (principalmente na área de música). Nos anos 1990 Gerson acompanhava a banda “*Os cachorros das Cachorras*”; atualmente trabalha em sua carreira solo, e realiza alguns projetos. Um dos mais antigos de sua produção é o “*Taguatinga Tem Concerto*” – evento musical que vem sendo retomado nos últimos anos.



Figura 13: “Taguatinga Tem Concerto”

[edição realizada na Praça da CNF. Disponível em: <http://culturarockdf.com.br/wp-content/uploads/2016/06/facebook_event_1788073548090230.jpg>. Acesso em: 24 fev. 2017]

Normalmente, Gerson Deveras organiza espaços culturais que combinam teatro, música, poesia, cordéis, literatura, performance de DJs e VJs, entre outros. Atualmente ele também busca lançar um disco (de carreira solo) que conta com a participação de artistas de renome nacional. Em sua fala demonstra querer viajar pelo país e pelo mundo levando sua arte; porém, afirmando que Taguatinga sempre será o seu “berço”, seu local de identificação e atuação.



Figura 14: Acervo pessoal de Gérson (1)
[compartilhado, via internet, para enriquecimento deste trabalho]

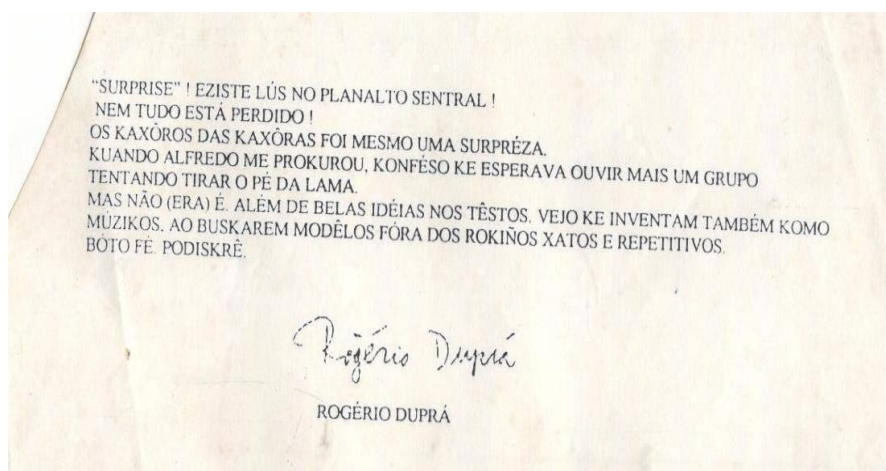


Figura 15: Acervo pessoal de Gérson (2)
[compartilhado, via internet, para enriquecimento deste trabalho]

Em relação à Taguatinga cultural, Gerson nos diz que a produção de eventos, pouco comerciais, é realizada por pessoas com um “espírito artístico”; engajadas com os movimentos da cidade. São, assim, pessoas engajadas numa militância cultural. Tendo em vista que esses eventos não geram altos lucros, muitos deles terminam sendo “realizados por paixão”. Esse entusiasmo permite que pessoas como Gerson produzam movimentos artísticos cotidianos. Daí este ator local dizer ter visto, por diversas vezes, Taguatinga como uma “promessa” (dadas as inúmeras possibilidades de espaços culturais).

Há quase 25 anos estou no meio cultural; sou natural de Taguatinga mesmo [...] e já fizemos bastante coisa por aqui. Tem um projeto que nós recuperamos

agora, o “Taguatinga tem Concerto” [...] Já fizemos muitas festas em locais que poderiam ser centros híbridos; como rola na Europa: lugares os quais você ocupa, mas sempre migramos para novos lugares. (Entrevista 25 ago. 2016).

Assim como outros artistas, sua principal função não está concentrada exclusivamente em produções artísticas. Como renda principal, Gerson exerce a profissão de domador de cavalos. No decorrer dos anos, observou que a arte, apesar de ser muito importante, não poderia ser a principal fonte de renda; é algo complementar (“complementa” o seu sentido de vida). Os lucros oriundos da arte acabam sendo algo variável; ou seja, ele não pode contar com aquele dinheiro, principalmente pelo fato de que algumas festas dão prejuízo.

[...] Num âmbito mais corporativo, eu produzo em eventos e em associações; isso é até legal, porque dá um respaldo para não entrar em novas roubadas. São aquelas noites onde você vai tocar; e o que vai ganhar dá para a gasolina e para o vinho [...] Então faço isso, são alguns projetos; tudo em torno da música. Por mais que seja um fardo, é algo que a gente gosta; então termina sendo tranquilo. É um “sacerdócio”. (Entrevista 25 ago. 2016).

Ele afirma que existem os “músicos disciplinados”, que tocam diariamente. De certa forma eles exerceriam sua função de artista cotidianamente, então. Tocando em grandes bares localizados em cidades de maior porte econômico, como o Plano Piloto, Águas Claras e Lago Sul. Esses profissionais não possuem direitos trabalhistas (sem férias, décimo terceiro ou o apoio de um sindicato). No entanto, em alguns casos, conseguem investir em si mesmos, gerando lucros e investimentos.

Em suas respostas podemos observar que a RA de Taguatinga, na época do *Teatro Rolla Pedra*, teve um amplo “corpo” cultural. Afirma que gostava das “Ruas do Lazer”, onde ocorriam eventos musicais e teatrais. Diz também que antigamente ocorriam muitas “batalhas”, que envolviam as danças de rua, e onde a presença do movimento *Black* encabeçado por jovens era muito evidente na cidade. Esse clima de disputa também era observado nas festas juninas realizadas por cada uma das quadras de Taguatinga. As festas eram tantas que passavam a ser “julinas”, “agostinas” e até mesmo “outubrinhas”. E elas terminavam absorvendo outros estilos musicais como o *Samba* e o *Reggae*, dando, portanto, mais oportunidades aos artistas da cidade.

Existia a Facita, Zé Regino, Natinho, Miltinho, todos eles produziram muito. Na época dos “Old School”³² havia várias disputas nas quadras [...] Cada uma tentava produzir uma festa melhor que a das outras, mas tudo desandou. No entanto; Taguatinga ainda não perdeu a sua característica de ter uma noite legal. (Entrevista 25 ago. 2016).

Ultimamente existem produções grandes, o FAC auxiliou o financiamento das despesas existentes nas festas. Agora está mais fácil contratar artistas para os eventos; no entanto, na comunidade de Taguatinga, não há uma expressão, ou seja, não há uma continuidade desses eventos (em principal, com artistas renomados). Gerson diz que trabalhar com produção “cansa”; por isso, produzir eventos culturais está cada vez mais difícil. Afirma que o governo já produziu muitos eventos culturais e até mesmo as cidades satélites eram contempladas. Os cachês eram pagos e os artistas eram respeitados, no entanto tudo isso foi se perdendo com o tempo. Muitas bandas (algumas com vinte anos de carreira) viram seus rendimentos diminuir; não puderam fazer para manterem o preço do seu cachê³³. Tudo isso devido a uma “reorganização” cultural vivenciada na cidade, que desvalorizou o artista local.

Em relação aos tempos modernos, observamos que as ações da Secretaria de Cultura precisam ser aprimoradas. Gerson afirma que há uma administração desordenada e que, provavelmente, só no final do mandato o atual secretário conseguirá fazer algo mais expressivo. A crise dificulta a prática dos projetos, quando há um déficit no orçamento do governo; e, geralmente, a primeira verba a ser cortada é aquela endereçada à cultura popular.

Observa-se também que os espaços direcionados ao setor da cultura não conseguem produzir um crescimento na arte da cidade (como é o caso do Mercado Sul e do TaguaParque). Isso devido às diversas barreiras criadas pelos moradores daquele espaço, quando eventos culturais são negados (e, em alguns casos, combatidos) pelos moradores das redondezas. Na visão de Gerson o GDF poderia ser mais efetivo, (apesar do mesmo sempre atender aos moradores) porque a tendência é

³²Gerson, utilizando o termo “*Old School*”, provavelmente faz referência à segunda metade dos anos 1980, quando a cultura *Black* permeava os espaços da cidade em questão. No decorrer dos anos 1990, essa cultura permaneceu influenciando a vida dos moradores.

³³Muitas bandas viram um cenário próspero durante os anos oitenta, no entanto com o passar dos anos, esse bom caminho, traçado na metade dos anos oitenta foi se perdendo. Logo, as bandas tiveram que abaixar seus cachês, diminuindo assim o seu rendimento. Só dessa forma poderiam se manter no mundo musical.

piorar: o atual quadro de “ditadura mascarada”; os cortes e as represálias. A Lei do Silêncio, a produção de um espaço ocioso aparenta ser mais interessante para os governos.

Inevitavelmente um dos primeiros lugares que eles cortam o dinheiro é da cultura. Justo a cultura que tem um percentual ínfimo dos impostos; daí eles vão lá e tiram [...] Nós recebemos uma emenda parlamentar para dar incentivo a um projeto que a gente faz com a cara e coragem. Então [...] é complicado, não dá pra ficar esperando. (Entrevista 25 ago. 2016).

O entrevistado traz em suas respostas a ideia de que a noite é muito complicada. Em suas diversas produções culturais sempre buscou realizar uma arte híbrida, sempre buscou se firmar em um único local³⁴; no entanto, nunca foi possível. Devido a essas barreiras impostas aos artistas, muitos que atuam na área cultural já desistiram de trabalhar, pois é necessário paixão e militância pelos movimentos, perseverança.

[...] Tem muita gente que conseguiu, que já pegou a especialidade de fazer projetos que são aprovados pelo FAC e desta forma, conseguem aprovar vários projetos, mas aí... Sorte deles! E os outros? (Entrevista 25 ago. 2016).

Na época do governo de Cristovam Buarque, Gerson afirma que não só na cidade de Taguatinga, mas também outras RAs como Ceilândia e Sobradinho, prosperaram culturalmente (conta o caso em que tocou com Sivuca). Mas, atualmente, não basta o Secretário da Cultura ter boas intenções. Apesar dos editais, os valores pagos em cachês são baixos. E ainda temos que nos desprender de velhas estruturas (como a que faz pensar que investir em cultura é perder dinheiro). As esferas administrativas foram abaladas devido aos desvios de verba; os cachês supervalorizados pagos em eventos durante a gestão do ex-governador Arruda³⁵ se tornaram

³⁴ Neste caso, observamos no movimento cultural de Taguatinga uma “instabilidade”. Não há um único local cultural; já ocorreram movimentos culturais no início do Pistão Sul (todos os bares *undergrounds* faliram), ocorreram movimentos culturais em Taguatinga Centro (Teatro da Praça e Blues Pub) e no Mercado Sul. Já ocorreram movimentos culturais no Taguaparque, na Praça do Relógio e na CNF – em todos estes lugares os movimentos migraram ou acabaram.

³⁵ Notícia do Correio Braziliense: “A planilha de gastos para a festa dos 50 anos de Brasília será revisada a partir da próxima segunda-feira por integrantes de uma comissão que contará com a fiscalização da Corregedoria-Geral do DF. Há indícios de que valores orçados de infraestrutura e dos cachês de artistas estejam superestimados. Uma das cifras que chamou a atenção dos governistas recém-chegados ao poder são os R\$ 7 milhões previstos para o aluguel de banheiros químicos e de tendas e a montagem de palcos. Os R\$ 463 mil para a dupla sertaneja Bruno e Marrone e os R\$ 400 mil para o cantor Luan Santana também estão sob avaliação”.

(Disponível em: <<http://donnysilva.com.br/suspeita-de-caches-superfaturados/>>. Acesso em: 15 mai.

fortes argumentos contra o investimento na esfera cultural. Seria necessário iniciar uma reorganização do mercado cultural.

Lamentavelmente o governo ainda nos atrapalha muito. Como no caso do Balaio Café, estes são setores econômicos de alto rendimento que infelizmente são perseguidos. As pessoas sempre pensam o pior: inibir os ruídos, fechar os estabelecimentos o mais cedo possível, coisas desse tipo [...] Eu quero acreditar numa melhoria do cenário, principalmente para o mais underground, mas precisamos fazer com que a cidade respire cultura, e não, distribuir FACs para pessoas que aprenderam a se organizar e conseguem ganhar editais periodicamente. Precisamos criar um mercado de Música Candanga, onde exista uma cultura sincera. (Entrevista 25 ago. 2016, grifo nosso).

(ix) Guilherme Machado

Guilherme é músico e compositor, aos 12 anos de idade aprendeu a tocar violão; desde então, começou a compor músicas autorais. Hoje ele desenvolve o que entende ser seu principal trabalho: a banda *Véi Guega*. No entanto, em sua carreira artística já trabalhou com diversos músicos. Por esse motivo, “*Guega*” (como é conhecido no espaço cultural de Taguatinga) teve muito a contribuir para nossa pesquisa. Além de tocar em eventos culturais, atualmente ele também trabalha no MinC.

O estudo da música é eterno, nunca vamos saber tudo, eu aprendi assim, peguei algumas aulinhas de violão e nunca vou parar. (Entrevista 09 nov. 2016).

Sobre o rendimento de seus shows, *Guega* foi claro: sua vida financeira não é sustentada pelos ganhos provenientes de sua arte. Anteriormente, quando ainda morava com a mãe, toda a sua renda mensal provinha da arte; ele fazia trabalhos como fotógrafo, e em alguns momentos realizava participações especiais em shows de outros artistas (quando necessário, tocava instrumentos de cordas em bandas das quais não fazia parte). Assim, gerava um bom dinheiro, entretanto, não era o bastante para sobreviver sozinho. Hoje em dia afirma:

Nosso faturamento em média é de quinhentos reais, normalmente esse valor é dividido entre os integrantes da banda. Quanto aos locais, já trabalhamos muito no Plano Piloto e em Taguatinga. Pra ser mais direto, já toquei em locais como: Caixa Cultural, Funarte, centro Cássia Heller, no teatro Mapati, em Taguatinga, e costumo tocar no Isso Aqui é DF, no Bar do Kareka e no

Mercado Sul. Mas sempre nesse eixo Plano-Taguatinga. Fora isso, são festivais bem pontuais. Eu toco onde conheço, aonde eu vivo e conheço as pessoas. (Entrevista 09 nov. 2016).

Essa média de rendimento poderia ser considerada alta, se as bandas se apresentassem toda semana. Daria para sobreviver. Mas no caso do entrevistado, o cachê só tem aquele alto valor porque sua banda realiza poucos shows; ou seja, só quando tocam a banda tem um bom rendimento.

Como artista e funcionário público, Guilherme não pode receber auxílio direto da esfera federal; há aproximadamente cinco anos, ele vem concorrendo aos editais do FAC. Nesse período, algumas inscrições foram negadas, mas em 2016 o seu primeiro projeto foi aprovado; e este projeto pagará os custos realizados para a gravação de seu próximo disco.



Figura 16: Vêi Guega em apresentação no Isso Aqui é DF

[Foto de Catu Cássio Marinho. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/pg/IssoAquiDFcozinhaBar/photos/?tab=albums>>. Acesso em: 27 mar. 2017]

Guilherme Machado afirma que a aprovação do projeto foi um divisor de águas; como diz, foi “uma mão na roda”. A partir daí, Guega constata que houve uma virada nas suas práticas: por exemplo, uma necessária profissionalização de suas atitudes como artista. O apoio, afinal, não

significa apenas dinheiro: para submeter-se a essa seleção é necessário o cumprimento de várias normas presentes no edital; e é extremamente importante utilizar a verba pública com responsabilidade – o que acaba provocando um crescimento profissional das bandas. Todos os envolvidos na utilização de um FAC se direcionam à administração como uma empresa criativa – neste caso, a “empresa” é a banda *Véi Guega*.

Guega afirma que se todo artista fosse mais organizado em um âmbito administrativo, saberia cobrar seus direitos; e assim seria mais facilmente financiado pelo GDF. Saberia também como prestar contas sobre os seus trabalhos. Caso todos se organizassem, conquistariam espaço no FAC – uma oxigenação ocorreria com maior facilidade. Logo, a organização e a união de indivíduos numa mesma causa tende mesmo a facilitar o sucesso junto a esses dispositivos que são os editais – como afirma Nina Oliveira (2014, p. 47):

[Há] um certo nível de despreparo dos proponentes ao elaborar a proposta, pois são erros extremamente simples. Eles talvez reflitam a falta de hábito dos proponentes de fazer a leitura do edital, que é o mais básico procedimento que se pode esperar de alguém que pleiteia financiamento via edital público.

Mas além de criar editais complexos, inacessíveis à compreensão³⁶ de algumas bandas de Brasília, o governo em exercício também “atrapalha” de várias formas (esse fenômeno sendo variante de governo para governo). Nos últimos mandatos observou-se que os espaços públicos voltados para a cultura estão sucateados. A maioria não recebe investimentos para as (urgentes) reformas; em outros casos, carecem de boa divulgação. Na maioria dos espaços eventos culturais são inexistentes. E, ainda (nos piores casos), não há verba nem para abri-los para o público – como é o caso do *Espaço Renato Russo* e o *Teatro Nacional*, que se encontram fechados há anos. A verba costuma ser de valor ínfimo (No primeiro volume, o Atlas traz a estimativa de que os setores culturais brasileiros representavam, em 2010, cerca de 4% do PIB anual do país. Fonte: EBC³⁷); não supre as necessidades dos estabelecimentos. Em Brasília constatamos poucos

³⁶ Em muitos casos, é necessária a execução de cursos para se ter toda a noção de como escrever um projeto que seja contemplado. Desta forma, nem sempre os concorrentes conseguem se adequar aos critérios impostos pela seleção; em muitos casos, os concorrentes não compreendem a complexidade exigida. Ou seja, ocorrem erros de interpretação e execução, tanto do edital, quanto do projeto.

³⁷ Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-04/ministerio-estima-que-cultura-e->

espaços culturais; sobre essa questão Guilherme afirma:

Por exemplo, em São Paulo e no Rio Branco, que são locais que eu conheci. O governo disponibiliza para as bandas locais um estúdio de ensaio, com os equipamentos básicos para uma banda atual. Eles contam com uma sala acústica gratuita, com os amplificadores, microfones, e tambores de bateria. Este é um projeto fantástico que aqui no DF está longe de acontecer. (Entrevista 11 set. 2016).

O governo negligencia a realidade, poderia conservar melhor as estruturas para a manifestação artística, os espaços públicos e culturais. É preciso criar as possibilidades para que os artistas prosperem. Financiar projetos através do FAC é uma boa alternativa, mas manter em bom estado os espaços físicos é crucial para criar uma cidade oxigenada culturalmente.

Outra parte que incomoda, e que vemos reafirmada no depoimento de Guilherme, é a excessiva regulamentação e as represálias da fiscalização. Devido a um intenso controle do Estado, é muito difícil fazer música na cidade. Os horários de funcionamento dos bares e os ruídos que os mesmos podem produzir (mesmo que o volume do trânsito regional produza poluição sonora equivalente a esse ruído) faz com que até mesmo os bares desapareçam do mapa. O governo coloca os artistas contra a parede: estabelece que os ruídos musicais não ultrapassem os decibéis da poluição sonora presente nas cidades:

O próprio som dos carros, do trânsito ultrapassa, mas o violão e a música não podem. (Entrevista 11 set. 2016).

O indivíduo que queira trabalhar com arte, expondo a música na noite (seja tocando ou ofertando espaço de shows), precisa realizar muitos investimentos. Para, por exemplo, bloquear o som de modo a que vizinhança não seja incomodada, altos preços são cobrados para a modificação estrutural dos estabelecimentos, deixando-os “mais acústicos”. Também as horas de estúdio para ensaio e gravação; a compra de equipamentos correspondentes; o investimento em prensagens e distribuição de mídias; a divulgação em redes sociais – tudo isso onera a vida do artista. Ou seja, para ambas as partes (artista e empresário), muito dinheiro é necessário. Em algumas tentativas elas falham. Para evitar erros, é necessário o patrocínio.

No ponto de vista de Guilherme, essa é uma situação na qual o governo se apresenta como negligente. Poderia tratar de forma mais “amorosa”; há muito regramento e descaso por parte dos governantes. É necessário, por exemplo, diferenciar a poluição sonora provocada pelos adventos pós-revolução industrial³⁸, os sons naturais e os produzidos pelo homem desde sempre (voz e música). Como podemos observar no livro *Música e Geografia*, no capítulo escrito por Beatriz Furlanetto (2016, p. 355):

Atualmente, os homens ouvem muitos sons e ruídos, mas demonstram não escutar o seu entorno sonoro. Os homens são responsáveis pela paisagem sonora mundial, portanto, a experiência auditiva é fundamental na construção acústica dos ambientes. Importa ressaltar que os hábitos perceptivos e o contexto cultural de cada indivíduo influenciam sua experiência auditiva.

Através de fomentos de outras ordens, podemos criar uma boa esfera para o desenvolvimento artístico da cidade. Em compensação, o governo prejudica a comunidade de artistas locais – dificultando a fecundidade de mais expressões artísticas; penalizando os pequenos espaços voltados para a música da cidade. Deste modo, termina obrigando que os donos de bares, façam enormes investimentos para (por exemplo) isolar acusticamente todo o seu estabelecimento; quase que decretando, assim, inúmeras falências.

(x) *Chico Simões*

Pela sua militância na arte em geral, Chico Simões, há cerca de trinta anos, participa da cena cultural de Brasília. Suas contribuições mais significativas são na área do Mamulengo (bonecos, teatro, intervenções públicas, criação de filmes e fantoches, que são manipulados).

³⁸Adventos estes que provocam altos ruídos urbanos: de automóveis, maquinários, tráfego de aviões, equipamentos de construção, linhas de trens, sirenes de zona industrial, etc.



Figura 17: Chico Simões em apresentação

[Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10209336554315393&set=picfp.1369330636.10209336553915383&type=3&theater>>. Acesso em: 27 mar. 2017]

O mamulengo é melhor conhecido pelas massas que incorporam a cultura popular em seu cotidiano. Também prevalecem nesse público as pessoas que são naturais do Nordeste; grandes mestres envolvidos com o conhecimento tradicional e os movimentos de encenação teatral voltadas para crianças. Por esse motivo, esse é um gênero artístico que fica à margem dos ambientes massivamente divulgados nos meios comunicativos. Fica esquecido por parte dos grandes movimentos midiáticos, das mega produções culturais (shows e grandes festivais de artistas renomados). Sendo assim, sua divulgação prevalece nos ambientes pouco comerciais.

Entre os brasileiros, de forma geral, se consomem artes de fácil acesso nos meios midiáticos (TV, Rádio, Internet). Logo, as artes populares estão em constante descaso. Quando esse tipo de arte é divulgado na televisão, não supre uma das principais ambições incorporadas por ele: o envolvimento com o público – como afirma Larissa M. Júlio (2010, p. 111):

O teatro de animação vem sendo difundido no Brasil, há algum tempo, em meios de comunicação de massa, em programas como Vila Sésamo, Topo Gigio, Castelo Rá-Tim-Bum, Muppet Babies, Tv Colosso, Dango Balango, etc. Estes casos não serão considerados como de teatro de animação propriamente dito, mas apenas como difusão da utilização de suas técnicas, por não haver neles uma qualidade essencial e própria do teatro que é a de integração direta

com o público, sem o intermediário que é, nestes casos, o aparelho de tv.

No entanto, graças aos esforços e à continuidade em seus espaços artísticos, os mestres “mamulengueiros” e a sua arte cristalina são bastante reconhecidos e apreciados nos diversos territórios brasileiros. Esse reconhecimento se dá principalmente no Nordeste (local de origem desta arte) e nos espaços envolvidos com encenação teatral. Essa é uma arte apreciada em pequenos espaços culturais. É também uma vertente que cresce por si só; em muitos casos não tem o apoio das esferas público-privadas.

Em contrapartida, faz convergir pessoas bem engajadas, que optam por realizar mudanças em suas comunidades; retransmitindo seu conhecimento artístico aos mais jovens, e tirando, eventualmente, das ruas aqueles em situação de risco e vulnerabilidade. Ocupam, assim, os espaços públicos. Desta forma, os envolvidos na divulgação desta arte demonstram uma grande paixão por aquilo que fazem; há como que uma relação de toponímia com o espaço ocupado. A ponto de proporem-se mudanças efetivadas no lugar.

A arte do Mamulengo propicia um ambiente de aprendizado; muitos espetáculos são executados em escolas brasileiras. Por este motivo, em sua forma mais pura, é mais fácil constatar-la sendo executada por professores e alunos. “Uma outra forma de divulgação desta arte é a sua utilização como instrumento pedagógico nas escolas, principalmente no ensino infantil. Ao mesmo tempo em que esta se torna uma maneira de levar teatro à escola, com peças, em sua maioria, baseadas em contos infantis [...]” (JÚLIO, 2010, p. 111).

Algumas vertentes da mídia, principalmente as mais alternativas como as emissoras públicas, a internet e os espaços de divulgação de vídeos (*Youtube, Vimeo, Facebook*), provocam uma valorização da arte permitindo que a mesma seja reconhecida em novos espaços. Essa é uma ferramenta que vem mudando a realidade de quem pratica esse tipo de arte. As transmissões ao vivo, realizadas via internet, propiciam até mesmo uma pequena participação do público nas apresentações.

Através da exposição dessa arte, em modernos veículos comunicação, os envolvidos com a produção adquirem mais reconhecimento, divulgam para uma maior audiência um conhecimento tradicional enraizado em nossa população há centenas de anos. Atualmente, Chico faz com que

essa arte rompa as fronteiras impostas pelo território. Seus estudos e apresentações já ganharam o mundo; são reconhecidos e divulgados principalmente na Europa.

Com suas ações voltadas para a arte de mamulengo, Chico Simões compromete-se com a cultura popular em diversas escalas (produção, confecção, apresentação, debates, divulgação, ensinamentos, documentações, dentre outros). Há muitos anos ele trabalha arduamente; estão intrínsecas ao seu cotidiano as produções artística e cultural. E esses esforços produziram premiações, reconhecimentos internacionais.

Suas articulações fizeram com que o tradicional se mantenha vivo, sendo reconhecido no espaço mundial. Sua relação de amizade com os mais jovens permitiram que os conhecimentos tradicionais passassem de geração a geração. Sempre se renovando e se adaptando às novas demandas artísticas teatrais, aos novos avanços tecnológicos informacionais. Por isso, Chico é um dos mais importantes artistas oriundos de Taguatinga; transporta para o Brasil e o mundo a identidade brasiliense – uma arte que, ademais, corrobora a um espaço cultural nordestino em Brasília.

Sua arte expõe para o mundo a união de multiculturas existentes no espaço geográfico do DF. Dá ênfase ao grande número de imigrantes nordestinos presentes na formação de suas RAs. “O grande movimento social advindo das obras para a construção de Brasília foi responsável pelo intenso fluxo migratório vindo de todo o país, principalmente do Norte e do Nordeste” (SEVERO, 2014, p. 10). Essa arte representa o candango que veio para o Centro-Oeste. Esse costume transformou o espaço, tornando-o num misto de culturas e fenômenos; oriundos de espaços originais distintos. Permitindo que aqueles imigrantes continuem com seu antigo espaço de sociabilidade.

O DF expõe um espaço totalmente variado, explora várias culturas, sejam elas brasileiras ou não. “Desde os primórdios a história dos bonecos se confunde com a das máscaras e, no mamulengo, esta herança se dá graças à vinda de colonizadores franceses ao Brasil, trazendo para cá resquícios da *Commédia dell’arte*” (JÚLIO, 2010, p. 5).

O dia a dia de Chico é muito dinâmico, cada dia é uma novidade. Muitas dessas vivências inesperadas ocorrem devido às viagens a trabalho, estudos e aprendizados cotidianos. Chico

afirma que normalmente não há um cotidiano. O mais comum são as idas ao Mercado Sul; neste espaço realizam-se inúmeros projetos, estudos, confecções, criações e ensaios. Observa que há uma grande paixão em trabalhar dessa forma, para a qual são necessárias a perseverança e a continuidade. Trata-se de um ofício realizado durante anos, normalmente ocorrendo sem períodos de descanso. Exige-se uma extensa paciência e comprometimento devido à enorme complexidade das criações esculturas. Há também sempre o desafio intrínseco da criação de enredos inovadores.

A descontração inserida nesse tipo de trabalho permite que os artistas vivam um cotidiano único, onde não se separa diversão e trabalho. Mas, diferentemente do que ocorre em outras tantas profissões, o trabalho árduo e ininterrupto. Pois é diária a necessidade de certas operações. Esse trabalho árduo, porém, é reconhecido mundialmente; e garante-lhe a entrada num universo totalmente único. Essa inserção é bastante recompensadora para os artistas; relaciona-os com o que há de mais avançado em suas artes.

Cada dia é uma novidade. Não tenho rotina, se não tiver outro compromisso vou para a Invenção Brasileira no Mercado Sul, onde posso fazer várias coisas particulares, de produção ou de apoio à comunidade. Viajo bastante sempre a trabalho, e com o prazer de estar vivendo o que, um dia lá no passado, eu sonhei fazer. (Entrevista 18 dez. 2016).

Devido aos seus longos estudos, Chico apresenta uma arte inovadora. Sua fonte de inspiração se baseia nos conhecimentos oriundos do Nordeste; aprimora-se em sua fonte mais pura. Essas conquistas promoveram uma valorização da sua arte; gerou-se assim, um reconhecimento do público do DF. Na cidade, o Mamulengo surgiu acompanhando o êxodo rural; poucos eram os candangos que traziam para os novos espaços da capital uma arte tão cristalina.

Esse reconhecimento gerou uma média de rendimento alta. Em uma capital com altos custos, poucos são os artistas que sobrevivem da arte que ofertam. Em relação a outras produções artísticas (*undergrounds*) da cidade, Chico se encontra com um ótimo rendimento. Suas apresentações variam em torno de 2000 reais por espetáculo. Devido às suas diversas viagens, os locais de apresentação são imprevisíveis; são bem variados. Shows públicos, em praças públicas; pontos de cultura, festejos, locais privados, universidades, etc.

Em relação ao auxílio da esfera pública, Chico diz sempre estar atento aos editais e concursos de cultura existentes no DF. Afirma que, anualmente, sempre se organiza para concorrer aos editais. Eles são extremamente necessários para aprimorar a sua arte. A necessidade de um apoio governamental é contínua, é inerente à prática de uma arte pouco consumida pelos meios espetacularizados. As artes tradicionais, de cultura popular, são deixadas em segundo plano.

Trabalhar diretamente com uma cultura tão pura, pouco apreciada e explorada pelos mercados, traz inúmeras dificuldades ao cotidiano desses artistas, dentre elas: a oportunidade em expor os espetáculos; a pouca exploração por parte das mídias hegemônicas; a necessidade de locais com essências culturais e festejos populares para a sua exposição (e, às vezes, esses locais sequer existem); a falta de interesse das massas jovens (apesar de ser um estrato social que dá continuidade à arte, poucos são os jovens que se envolvem com a mesma); grandes deslocamentos que muitas vezes são pagos do próprio bolso do artista, gerando diversas dívidas.

O pouco consumo desta arte faz com que a mesma tenha de se oxigenar através de pequenos auxílios. São necessários muitos anos de atuação para adquirir reconhecimento das esferas públicas e conquistar espaço nas cidades. As viagens, então, são necessárias para explorar o conhecimento empírico dos mestres tradicionais do interior do Nordeste; e é assim que conseguem desenvolver a arte. Por isso precisariam de um maior fomento governamental.

[...] Mestre Carlos Babau da carroça de mamulengo. Mestre Solon Pereira de Capirna, Mestre Chico de Daniel, Mestre Zé de Vina, são algumas das minhas influências. (Entrevista 18 nov. 2016).

Chico Simões nos alerta sobre o futuro de Taguatinga. Traz-nos a ideia de que se está querendo muito vender a cultura; gerar lucro com ela – a cultura da espetacularização, dos grandes shows, dos palcos gigantescos, com performances pirotécnicas e ruídos_sonoros que extrapolaram e se disseminam por toda a cidade. Esses eventos privados, vertente comum entre as massas, faz com que os eventos pouco comerciais tenham menos espaço em Taguatinga; diminuindo assim a diversidade dos eventos na região.

Essa arte menos explorada pelas massas e mídias tenta sobreviver disputando espaço com os grandes eventos de música: Pop, Sertanejo, Funk Carioca e Pagode (que normalmente ocorrem

no *Taguaparque*, ou nas ruas de bares em Taguatinga Sul, local este que chegou a ter três bares de música underground, que decretaram falência). Altamente consumida, essa é uma vertente musical que ganha cada vez mais espaço e notoriedade nos espaços sociais.

Durante a entrevista, Chico ainda nos alerta sobre os tempos “obscuros”. De certa forma, podemos estar nos encaminhando a um divisor de águas, a partir do qual precisaremos fazer cultura de uma outra maneira. Se deixarmos tudo como está, a cultura se tornará um produto totalmente mercadológico; atenderá às perspectivas do mercado exclusivamente.

Tudo pode melhorar e pode piorar também, depende de nós mesmos, de nossa capacidade de mobilização e poder de cobrança ao setor público governamental. No momento estamos bem desmobilizados e desmotivados. (Entrevista 18 nov. 2016).

A música oriunda de outras regiões adquirem os sentidos culturais e a identidade das localidades. Neste caso, tudo se torna mais complexo, ganham-se novas vertentes musicais, novos sentidos culturais, surgem novos gêneros e a arte ganha sua face contemporânea. Podemos observar isso de forma empírica, como no caso do “*Manguebeat*” (união do rock com maracatu e outras vertentes tradicionais de Recife). A revitalização da cultura tradicional, em conjunto ao rock, produziu lá uma nova espacialidade musical, cultural e artística. Criam-se novos ambientes de sociabilidade e a cidade se desenvolve musicalmente. Surgem novos nichos e espaços exploratórios pelos artistas.

A cultura em Taguatinga tem sido boa? Pode melhorar? A cultura é ampla em muitos sentidos. A espetacularização da arte prejudica muito a cultura não só em Taguatinga, que é uma região administrativa, sem sentimento de pertencimento por parte de seus cidadãos, portanto sem identidade Cultural. (Entrevista 18 nov. 2016).

Apesar do GDF expor, anualmente, um edital que seleciona e contempla inúmeros projetos culturais, ainda há muito o que se fazer. É necessário que a população se insira nos diversos movimentos culturais existentes dentro da região. É necessário que a cultura se torne algo a ser apreciado em conjunto; a ser produzida e consumida por todos.

O governo responde às cobranças de determinados e poderosos setores. O movimento cultural não tem força para pressionar o governo, então o pouco que o governo faz já é muito pra uma categoria desorganizada. (Entrevista 18

nov. 2016).

Taguatinga em sua organização enfrenta diversos problemas, alguns são resultado da própria desigualdade social expressa no DF. Comumente, podemos observar tráfico e consumo de drogas, assaltos, prostituição e andarilhos concentrados nas centralidades da cidade. A Praça do Relógio é um território de movimentos cíclicos: pela manhã observamos moradores comuns; à noite, o espaço se torna sombrio e violento. Caso o GDF investisse nesses espaços – com centros culturais e espetáculos de artistas da cidade –, poderíamos resolver boa parte dos problemas encravados nesses espaços.

(xi) Daniela Rueda (Mercado Sul)

Daniela Rueda é integrante do movimento de ocupação *Mercado Sul VIVE*. Luta pela permanência dos espaços culturais de Taguatinga, em especial a ocupação dos espaços públicos abandonados pelos governos e população. Esse movimento surgiu a partir do “desprezo programado” das lojas e equipamentos comerciais presentes no “Beco” (localizado na parte sul de Taguatinga). Usamos aqui o termo entre aspas para nos referimos à especulação imobiliária.

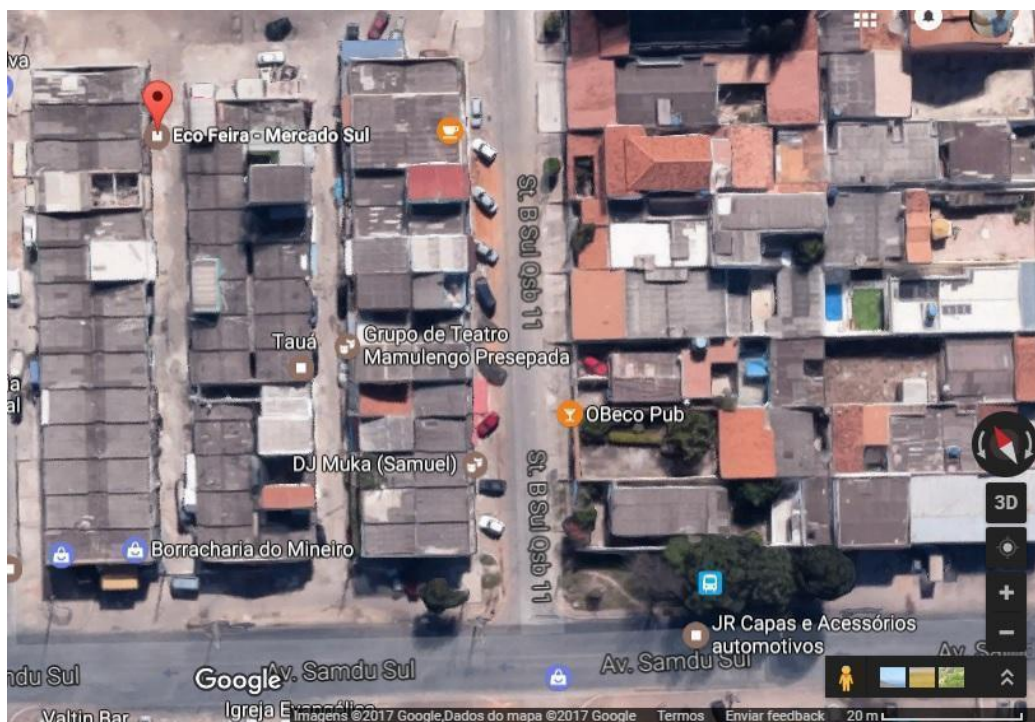


Figura 18: Localização Mercado Sul
[Fonte: Google Maps]

A falta de utilização do espaço, fez com que o Beco perdesse a sua característica espacial: de fluxos, vendas de produtos tradicionais, sociabilidade, reencontro de “*candangos*” oriundos do norte e sul do país.

Quando perdeu essa característica, o Beco se transformou em uma área de moradia; passou a ser utilizado como área dormitório. Como é de conhecimento, normalmente as casas das RAs servem apenas para os trabalhadores descansarem ao fim do expediente. Isso ocorre devido ao fato de muitos terem seu cotidiano de trabalho no Plano Piloto; em consonância também com o relativo mais baixo preço das moradias nas RAs. Daí essas cidades constituírem-se praticamente em espaços “dormitórios”. Por conseguinte, em muitos casos, o cotidiano do morador/trabalhador pressupõe grandes deslocamentos que podem variar de 1 a 2 horas diárias.

O Mercado Sul é uma área especial da cidade, que passou a ser construída no final dos anos 50 e inauguração em meados de 63, 64. Funcionou como um mercado aberto até o final dos anos 70 e depois o espaço ficou abandonado. A área fica atrás de um dos locais mais famosos da elite brasiliense, o antigo

O Beco cultural, apesar de ser um local histórico, crucial para o entendimento da concepção espacial de Taguatinga, estava à mercê de uma extinção. Aquele território estava se transformando em um espaço abandonado, onde se estabeleciam apenas moradias. Passou a ser um espaço que poderia render lucro, principalmente para aqueles que promovem a hipervalorização do metro quadrado em Brasília.

O Beco era uma oportunidade única, por ser um espaço de possível rendimento capital; os atores hegemônicos o viam com olhos de investidores. Logo era um espaço que aguardava o tempo passar; esperando o aumento do preço do metro quadrado, “os processos de remoções forçadas e de especulação imobiliária que ainda acontecem parecem pertencer à história (ainda recente) de produção do espaço, e não, necessariamente, a um novo movimento relacionado à globalização”. (BRANDÃO, 2016, p. 103).

O Mercado Sul era um espaço chave para a especulação imobiliária. Devido a sua proximidade ao Centro de Taguatinga, a valorização se deu de forma rápida. Por parte daqueles investidores a área logo se tornaria altamente valorizada no território de Taguatinga. No entanto, os movimentos de valorização cultural e ocupação pública pelas massas se iniciaram para modificar a história até então escrita:

No final dos anos noventa, Mestre Dico, dupla Engenheiro e Advogado estabeleceu sua luthieria no espaço do Mercado Sul, e com isso acabou trazendo também outros artistas, como o Chico Simões, que na época veio com o Mamulengo Presepada, que depois vinha a ser tornar o Ponto de Cultura Invenção Brasileiro. O Espaço tem aproximadamente quinze anos de história, com a chegada de artistas e pessoas interessadas em construir arte e cultura no território. No entanto, a gentrificação começou também a expulsar os trabalhadores. Lutamos pela efetivação do direito à cidade, usando como instrumento o Estatuto da Cidade, que estabelece que a propriedade precisa de uma função social, tendo como proposta ocupar com espaços com trabalho coletivo, arte, cultura, comunicação, agroecologia, entre muitos outros temas na construção de outro espaço melhor para os brasilienses, até mesmo sendo reconhecido pelo mundo. (Entrevista, 25 fev. 2017).

Desta forma, através do levante popular, iniciou-se uma série de ações para produzir um território altamente produtivo, e beneficiar comunidade que ali habitava. Buscou-se estabelecer a ocupação das lojas, a realização de eventos culturais cotidianos, oficinas que atendessem aos

anseios da comunidade, venda de produtos artesanais e agroecológicos. Ou seja, iniciaram-se trabalhos totalmente voltados para atender ao coletivo. “Mesmo com a série de atividades que ocorriam, a maioria das lojas estava abandonada pelos proprietários e pelo poder público e alguns coletivos estavam paralisando suas atividades devido aos altos preços dos aluguéis” (BRANDÃO, 2016, p. 108).

Agora são ofertados espaços educacionais que permitem melhorias na vida das pessoas que participavam das ocupações. Criaram-se espaços artísticos, de divulgação: oficinas de cinema, mamulengo, percussão, capoeira, reciclagem e reutilização. Por esse motivo, o Beco melhorou a vida de sujeitos em Taguatinga; com artistas e um espaço cultural crescendo em conjunto.

Os movimentos corporais alternativos³⁹, passados através de oficinas com a comunidade de Taguatinga, ocorrem de modo a melhorar a vida de quem busca o Beco. No caso da saúde coletiva, as consultas realizadas na ocupação, provocam um conhecimento corporal por parte do paciente; fazem com que os adoentados percebam o que ocorre em seus corpos: as doenças são reconhecidas e assim os pacientes podem evitar as adversidades comuns ao cotidiano da doença. O Beco promove, desde então, uma mudança radical na vida de quem interage com aquele espaço.



³⁹Tais como: a capoeira, a(o) yoga, as ginásticas de alongamento, a acupuntura, o Tai Chi Chuan, a meditação.

Figura 19: Arraiá no Beco Sul

[Foto de Nara Oliveira. Disponível em: <<http://i1.wp.com/www.mercadosul.org/wp-content/uploads/2012/08/arraia-do-beco-foto-5431.jp>>. Acesso em: 02 mar. 2017]

Do ponto de vista da democratização cultural a divulgação dos artistas da cidade e a articulação presente no Beco foram muito importantes. Criaram-se eventos que abriam espaços para a apresentação dos artistas do DF. Se deu uma série de movimentos que transformaram aquele espaço, antes direcionado à moradia; agora em algo da comunidade. Com a internet e os movimentos sociais, Taguatinga cria um novo pólo cultural. “As redes sociais digitais transformam-se em espaços de divulgação de informação independente, promovendo uma quebra da hegemonia discursiva, com interesse na criação de redes de apoio para a defesa do direito à vida urbana” (BRANDÃO, 2016, p. 117).

A dinâmica é bastante variada, pois na verdade, o Mercado Sul é um território com diversas parcerias e ações realizadas. Então, com relação à Ocupação Cultural MSV é aceita pela comunidade local. Contudo, todos nós que estamos no território temos um desafio com relação ao horário de atividades, que precisam ir até às 22h, não apenas por conta da Lei do Silêncio, pois há alguns desgastes neste sentido na comunidade. A Ocupação é composta por indivíduos e coletivos. Tudo é produzido por esta aglutinação, sejam os cartazes, textos, fotografias, vídeos, articulações para ações acontecerem, entre outros. Para divulgação temos os sites ecofeira.mercadosul.org, radio.mercadosul.org e radio.mercadosul.org. Além disso, temos a página no Facebook, facebook.com/mercadosulvive. (Entrevista 25 fev. 2017).

Mesmo com todas as reviravoltas, algumas barreiras ainda precisam ser superadas. Os artistas não sabiam onde buscar dinheiro para manter a ocupação, logo, ocuparam as lojas, que passaram a ofertar serviços consumidos pela sociedade. A realização de cursos, oficinas e workshops mediante a cobrança de uma pequena taxa foi a melhor alternativa encontrada para que os artistas mantivessem a oxigenação da ocupação. A venda da arte ali produzida auxilia o movimento social.

Então, os eventos culturais, as feiras ecológicas, as consultas médicas e as oficinas eram ofertadas, motivando os artistas a persistirem naquele espaço.

Quanto à questão de rendimentos, temos um desafio enorme neste processo que está relacionado à produção no próprio território, e a da consolidação de um

outro tipo de comércio dentro das iniciativas que compõem as nossas ações. Assim, tem alguns cursos que são pagos e parte pode ser revertido para quem realizou a articulação, mas a maioria de nós realiza ações na Ocupação e faz trabalhos por fora para viver. (Entrevista 25 fev. 2017).

Apesar de produzirem constantes shows musicais, os produtores sempre se centram em um objetivo: o de não extrapolar o tempo imposto pela Lei do Silêncio. Para a realização de eventos, a relação com o governo é apenas de fiscalização e penalidade. Estes eventos produzidos no espaço do Beco são todos idealizados a partir da mobilização popular. Toda a alocação, os instrumentos, os banheiros, a segurança e a decoração é promovida pelos ativistas.

Dado o grande número de eventos realizados pós-ocupação, nota-se uma eficaz articulação dos envolvidos. Agora, apesar de toda a burocracia imposta pela Lei do Silêncio, e a pressão em respeitar a população de moradores (que evita, a qualquer custo, o excesso de som), observamos um claro entrosamento entre artistas, organizadores e a comunidade.

Os frequentadores dos eventos não são exclusivamente os moradores da RA de Taguatinga; há moradores de outras cidades como Ceilândia, Águas Claras, Samambaia, Vicente Pires e até mesmo do Plano Piloto – que costumam marcar presença nos eventos ali realizados. Sempre que eles ocorrem, a comunidade toma conta do espaço; nota-se uma apropriação, o exercício de um direito à cidade, a democracia cultural. Algo real e presente dentro daquele espaço do Beco (espaço, afinal, muito importante por ofertar cultura fora do Plano Piloto). Com relação às ações estatais, Daniela afirma:

Para a realização das atividades, o auxílio governamental, isso não ocorre. As ações e atividades acontecem através de parceria com outros coletivos, redes e movimentos, mas temos uma característica de prezar sempre pela nossa autonomia. Claro que há artistas, por exemplo, que estão acessando o FAC e destinam atividades para o espaço da Ocupação. No entanto, diretamente isso não ocorre. Nosso diálogo com o Estado é em torno da proposta de desapropriação das lojas ocupadas pelo Movimento. (Entrevista 25 fev. 2017).

A busca principal é construir um espaço de sociabilidade, que seja utilizado pelas pessoas alternativas e a massa popular, principalmente no sentido de que todas possam usufruir de uma cultura menos comercial. Para que isso ocorra, é necessário o engajamento da comunidade num verdadeiro levante popular. O coletivo que ocupa o Beco Sul tende a romper com as fronteiras

impostas no DF, que a nosso juízo levam à falta de acesso à cultura.

Quando essas mudanças forem mais solidamente implantadas, a disponibilidade de cultura em Taguatinga provocará uma nova lógica de valorização espacial.

São muitos desafios aos quais nos propomos coletivamente: reformar os espaços, construir sustentabilidade das nossas atividades econômicas, fermentar e fomentar ações que ampliam a nossa perspectiva de ver e enxergar cultura. Neste sentido, temos ações envolvendo agrofloresta e agricultura urbana, comunicação livre, uso de software livre para a construção do material de comunicação que temos disponível, com a proposta de construir trabalho coletivo e autogestão nos processos, com fomento de ações envolvendo a economia solidária. (Entrevista 25 fev. 2017).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de ser uma RA com um grande número de eventos, Taguatinga ainda está longe de ser reconhecida (no DF, pelo menos) como um polo cultural. Seus eventos são isolados. Sustentamos que essa “desarticulação cultural” existe devido à falta de iniciativa estatal em fomentar espaços culturais. Em relação aos bares que oferecem atividades ligadas à cultura, o Estado se preocupa, quase que exclusivamente, em penalizar; assim, os pequenos ambientes culturais encontram grandes dificuldades em prosperar. Quando a sociedade organizada produz algum evento por conta própria, este quase sempre é rechaçado pela Lei do Silêncio.

Por outro lado, apesar de todos os impasses criados, esses atores envolvidos com a arte taguatinguense, dificilmente se desvencilharão de seus trabalhos culturais; parecem dispostos a fazer prevalecer sua militância em movimentos pró-cultura.

Taguatinga ainda luta por acesso à cultura. A inserção (mesmo que defasada) de seus moradores nos movimentos populares demonstra uma luta por direitos que é constante. Hoje em dia, grande parte desse embate político toma corpo no cotidiano dos militantes culturais. O “sumiço” da cultura *Black* nos demonstra uma cidade que perdeu o que já fora uma essência identitária de grande expressão. É claro que isso não é uma característica exclusiva da RA. Brasília, como um todo, parece ter perdido a insígnia de “Cidade do Rock”. Caso o GDF se engajassem mais, talvez poder-se-ia recriar uma cidade mais viva no quesito não só cultural, mas turístico e socioeconômico.

Uma das falhas presentes nas políticas públicas⁴⁰ direcionadas ao financiamento cultural é a exclusão dos bares. Estes não são considerados pelo GDF como potenciais redifusores culturais. Em diálogo que tivemos com os donos de bares, apenas Ivaldo Cavalcante menciona o SEBRAE como uma fonte de ajuda à administração do estabelecimento. Os outros comerciantes expressam até mesmo uma vontade de “sumir” do campo de observação do Estado. Porque quando os observam é no intuito de penalizar; dificultar o acesso a um alvará de funcionamento. Ou então para explicar toda a burocracia necessária (a ver com planejamento acústico, por exemplo), a fim de que o estabelecimento comercial possa ser legalizado. Ou seja, o GDF não tem auxiliado aqueles atores que justamente oferecem espaço para os músicos taguatinguenses; pelo contrário, burocratiza a ação potencial destes bares. Isso explica a falência de tantos deles – alguns ditos “*undergrounds*”: Bar do Paulinho, América Rock Club, Circulador, Botiquim Blues, Blues Pub, Água de Beber, etc⁴¹.

⁴⁰Infelizmente, o FAC é um instrumento que enfrenta algumas barreiras. Caso não exista uma militância cultural esse pequeno percentual de 0,3% da renda líquida do GDF, pode diminuir ou em pior caso, acabar de uma vez por todas. Por isso são necessários não só fomentos, mais propagandas que divulguem pelo DF, seria bom se tivéssemos cursos sobre o FAC, rodas de conversa, oficinas que demonstrem para a sociedade a função do FAC. Assim o mesmo, apoiado pela população, permanece em ação; ou seja não será inviabilizado pelo descaso governamental.

⁴¹Fora de Taguatinga também há uma série de bares que decretaram falência: Landscape Pub, Gates Pub, Casa da

Curiosamente, no entanto, movimentos culturais se mantêm com força. Graças à estabilidade dos comércios na RA em questão, o alastramento de um mundo cultural segue a lógica do lucro. Bares que apostam em uma música comercial conseguem prosperar; e devido a boa soma de capital que conseguem auferir, não sofrem com os embargos impostos pelo GDF. Bares comerciais agregam inúmeras pessoas, que se disponibilizam a pagar até altos preços pelos seus espetáculos. Desta forma, observamos uma dinâmica em que as casas de shows são “obrigadas” a se manter em um gênero de ação convencional, pela qual com certeza atrairão um grande público consumidor de músicas comerciais. E, assim agindo, podem investir despreocupados em seus estabelecimentos; e quando sofrerem algum embargo (multa ou enfrentamento judicial), este será pago com facilidade.

Em relação à organização e articulação das redes culturais de Taguatinga, notamos, por parte dos moradores, um certo “desconhecimento” dos artistas, produtores e bares culturais da cidade. Estes enfrentam dificuldades em se divulgar e serem reconhecidos. Ou seja, seria necessário que os atores culturais exercessem uma união mais concreta e ativa. Fomentos que estimulem a conformação de uma hipotética RA cultural só serão mesmo possíveis a partir da própria organização dos movimentos culturais. Daí a importância da criação de redes. Assim poderiam pressionar, com mais eficácia, o governo e seus órgãos administrativos; e, por extensão, adquiririam melhor divulgação junto aos moradores de Taguatinga. Pensamos que esse movimento pode ser aprimorado, cada vez mais, pela expansão do acesso à internet na região. Pois que esse avanço tecnológico tende a produzir novas dinâmicas espaciais.

A espécie de fomento existente atinge de forma benéfica os produtores e artistas, a pesquisa deu a entender. Mesmo se dando de uma forma burocratizada e de difícil acesso para artistas e produtores menos capitalizados (e possivelmente menos instruídos), aparentemente basta que se organizem para disputar o auxílio. Este financiamento surge, portanto, mediante organização e perseverança.

Mas o GDF precisa produzir eventos que realmente provoquem um espaço cultural nas RAs. Suas ações de produzir eventos isolados, preocupando-se principalmente com cachês

Codorna, Uk Brasil Pub, Cult 22; são alguns exemplos.

supervalorizados (direcionados a artistas de renome) e comícios disfarçados, não oxigenam a cultura da cidade⁴². O GDF poderia ceder espaços públicos; patrocinar e organizar eventos, cujos ingressos ficariam a baixo custo. E que eles ocorressem nas RAs fora do Plano Piloto! Isso provocaria uma verdadeira “democratização cultural espacial”. O que pode ocorrer nos próximos anos.

Hoje observamos uma desigualdade refletida também nos espaços culturais. O acesso à cultura *underground* quase sempre se restringe ao centro; logo, os jovens de menor poder aquisitivo são cada vez mais excluídos dos processos culturais. Além de precisarem se deslocar de suas RAs sob um regime precário de transporte público noturno, pagam o que para eles é um ingresso de alto preço. Diferentemente de Recife e Rio de Janeiro, as comunidades vulneráveis demonstram pouca articulação. Quase sempre estas comunidades do DF esperam a iniciativa governamental; iniciativa esta que se insere principalmente na ação de fiscalizar e penalizar os movimentos culturais – sejam eles uma festa junina ou um baile funk. Logo, as comunidades menos favorecidas economicamente ficam, cada vez mais, dependentes de uma articulação de seus moradores.

Brasília, em relação ao turismo que poderíamos ter em nossa cidade, perdeu um grande campo de investimento. Desde os anos oitenta poderíamos ter investido, e conseqüentemente nos inserido em um circuito mundial de ofertas culturais, assim como ocorre em São Paulo – oferta de eventos únicos como a Parada do Orgulho LGBT, ou a vinda de shows de artistas internacionais. Sua inserção na agenda cultural do país faria lotar a cidade, desencadeando o crescimento de outros setores dinamizadores da economia – como o próprio turismo. Para se ter uma ideia, em 2017 São Paulo espera preencher grande parte de seu contingente hoteleiro com aquela Parada⁴³.

⁴² Lei n 4821 de 27/04/2012 - Art. 1º. As manifestações artísticas e culturais em ruas, avenidas e praças públicas são livres de qualquer censura, coerção, proibição, taxas, emolumentos, tributos, impostos, autorização e inscrição, observados os seguintes requisitos. Disponível em: <<http://www.conteudojuridico.com.br/vade-mecum-brasileiro,lei-no-4821-de-27-de-abril-de-2012-dispoe-sobre-as-manifestacoes-artisticas-e-culturais-nas-ruas-avenidas-e-p,41495.html>>. Acesso em: 05 jul. 2017.

⁴³ “São Paulo tem hotéis lotados às vésperas da Parada do Orgulho LGBT”. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/06/sao-paulo-tem-hoteis-lotados-vesperas-da-parada-do-orgulho->

O cotidiano dos sujeitos que entrevistamos tende a ser bem inconstante. Poucos são os produtores, donos de bares e artistas que têm uma vida “tranquila”; isto é, muitos deles embarcam em uma espécie de aventura de risco, porque nunca sabem o que poderá ocorrer: se vão fechar negócio com algum espetáculo; se vão apresentar sua arte em algum evento; se vão sofrer embargo; se, enfim, continuarão com sua oferta cultural.

Para finalizar, acreditamos que para um crescimento autêntico das manifestações culturais musicais em Taguatinga, também precisaríamos nos sensibilizar à opinião da população em geral (por exemplo, a propósito de entender que o “silêncio” é de fato importante para o bem-estar cotidiano do trabalhador da cidade). No entanto, cabe matizar a questão: até que ponto essa é uma necessidade respeitada, levando em consideração que algumas vias, como a EPTG e Pistão Norte e Sul, produzem um ruído que extrapola o limite imposto pela Lei do Silêncio? Será que essa necessidade poderá ser cumprida a contento algum dia?

Para que a cultura *underground* não se veja inviabilizada pelos fatos, o governo poderia subsidiar pelo menos parcialmente os investimentos em isolamento acústico. (Além de dever investir em educação musical nas escolas de Ensino Fundamental; fomentando futuras gerações). Em nossa visão, o governo encara a cultura como um prejuízo; e isso ocorre não por falta de conhecimento, mas sim porque a própria população pensa dessa forma. Logo, o governo se enquadra a essa estrutura viciada.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAUJO, Nepomuceno Saulo Furtado. **Entre Garotos e Suas Equipes**: Consumo tecnocultural e dinamicidade ético-estética na cena black brasiliense. 2012. 110f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Distrito Federal. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11963/1/2012_SauloNepomucenoFurtadoAraujo.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2017.

BARCELLOS, Frederico Roza. Espaço, Lugar e Literatura: o olhar geográfico machadiano sobre a cidade do Rio de Janeiro. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 25, p. 41-52, jan. 2009. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/viewFile/3562/2482>>. Acesso em: 15 mar. 2017.

BARRAL, Gilberto Luiz Lima. **Nos Bares da Cidade**: lazer e sociabilidade em Brasília. 233f.

Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em:<http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/12311/1/2012_GilbertoLuizLimaBarral.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2017.

BRANDÃO, Flávia Sofia do Nascimento. **Cidades inteligentes e direito à cidade: a atuação das tecnologias da informação e comunicação na produção de duas perspectivas antagônicas de espaço urbano - o caso da Ocupação Cultural Mercado Sul Vive, Taguatinga, Distrito Federal.** 2016. 229 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Brasília, UNB, Brasília. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/21471/1/2016_Fl%C3%A1viaSofiaDoNascimentoBrand%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2017.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Sobre a Geografia Cultural**, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. 2009, 9f. Disponível em: <<http://ihgrgs.org.br/artigos/contibuiacoes/Roberto%20Lobato%20Corr%C3%A7%C3%A3o%20Sobre%20a%20Geografia%20Cultural.pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2017

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. A Geografia Cultural no Brasil. **Revista da ANPEGE**, [S.l.], n. 2, p. 97-102, ago. 2005. Disponível em: <<http://anpege.org.br/revista/ojs-2.4.6/index.php/anpege08/article/view/85>>. Acesso em: 03 abr. 2017.

CROZAT, Dominique. Jogos e Ambiguidades da Construção Musical das Identidades Espaciais. In: DOZENA, Alessandro (Org.). **Geografia e Música: Diálogos**. Rio Grande do Norte: EDUFRN, 2016. p. 13-48. Disponível em:<[https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21381/1/Geografia%20e%20M%C3%BAfica%20\(livro%20digital\).pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21381/1/Geografia%20e%20M%C3%BAfica%20(livro%20digital).pdf)>. Acesso em: 03 abr. 2017.

FERREIRA, Clodomir Souza. **Impressões Digitais da (in)depedência: Os CDs (in)depedentes em Brasília (1997 a 2007).** 2008. 296 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em:<<http://repositorio.unb.br/handle/10482/2060>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

FURLANETTO, Beatriz Helena. Paisagem Sonora: Uma composição Geo Musical. In: DOZENA, Alessandro (Org.). **Geografia e Música: Diálogos**. Rio Grande do Norte: EDUFRN, 2016. p. 349-371. Disponível em:<[https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21381/1/Geografia%20e%20M%C3%BAfica%20\(livro%20digital\).pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21381/1/Geografia%20e%20M%C3%BAfica%20(livro%20digital).pdf)>. Acesso em: 03 abr. 2017.

FUINI, Lucas Labigalini. Território e Música: Um diálogo com a obra de Milton Santos. In: DOZENA, Alessandro (Org.). **Geografia e Música: Diálogos**. Rio Grande do Norte: EDUFRN, 2016. p. 304-323. Disponível

em:<[https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21381/1/Geografia%20e%20M%C3%BAsica%20\(livro%20digital\).pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21381/1/Geografia%20e%20M%C3%BAsica%20(livro%20digital).pdf)>. Acesso em: 03 abr. 2017.

MASSUIA, Liliana Franco. **A importância da apreciação musical para o desenvolvimento de uma escuta ativa no âmbito da diversidade musical**. 2012. 25 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade de Brasília, Universidade Aberta do Brasil, Porto Nacional - TO. Disponível em: <<http://bdm.unb.br/handle/10483/4820>> . Acesso em: 03 de abr. 2017.

MINISTÉRIO DA CULTURA, MinC. **Cultura em Números**: anuário de Estatísticas Culturais 2ª Edição. [S.l.: s.n.], 2010. 252 p. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cultura_em_Numeros_2010\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cultura_em_Numeros_2010(1).pdf)>. Acesso em: 23 abr. 2017.

MIRANDA JÚLIO, Larissa. O mamulengo na cultura de massas e na cultura popular brasileira. **Revista Poésis**, [S.l.], n. 16, p. 110-117, dez. 2010. Disponível em: <http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis16/Poesis_16_ART_Mamulengo.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2017.

MORMUL, Najla Mehanna; ROCHA, Márcio Mendes. Breves considerações acerca do pensamento geográfico: elementos para análise. **Geografia Ensino & Pesquisa**, [S.l.], v. 17, n. 3, p. 64-78, dez. 2013. Disponível em:<<https://periodicos.ufsm.br/geografia/article/viewFile/7916/pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2017.

MURUGA, Mariela Norma. **Rede Cultural no espaço do cidadão**: interações e conexões para a democratização do acesso à arte e cultura no Distrito Federal. 2014. 152 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/16626>>. Acesso em: 13 abr. 2017.

NASCIMENTO JÚNIOR, Rogério Galeno. **O rock brasileiro dos anos 80 na construção do imaginário urbano**: perspectiva de fomentação do turismo cultural. 2015. 99 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Turismo) – Universidade de Brasília, Brasília. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/18675>>. Acesso em: 03 de abr. 2017.

NEDEL OLIVEIRA, Victor Hugo; HOLGADO, Flávio Lopes. Conhecendo novos sons, novos espaços: a música como elemento didático para as aulas de geografia. In: DOZENA, Alessandro (Org.). **Geografia e Música: Diálogos**. Rio Grande do Norte: EDUFRN, 2016. p. 84-103. Disponível em:<[https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21381/1/Geografia%20e%20M%C3%BAsica%20\(livro%20digital\).pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21381/1/Geografia%20e%20M%C3%BAsica%20(livro%20digital).pdf)>. Acesso em: 03 jul. 2017.

OLIVEIRA, Nina Puglia. **Análise socioespacial do mercado de música de Brasília**. 2014. 154 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade de Brasília, Brasília. Acesso em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/16210>>. Disponível em: 03 abr. 2017.

PANITZ, Lucas Manassi. Por uma geografia da música: um panorama mundial e vinte anos de pesquisas no Brasil. **Para Onde?!**, Rio Grande do Sul, v. 6, n. 2, p. 1-10, dez. 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/paraonde/article/view/36474/23889>>. Acesso em: 03 abr. 2017.

PAULINO, Fernando Oliveira; KAFINO, Filipe Vasconcelos. A interface música e tecnologia: a Internet e a cena do rock independente contemporâneo no Distrito Federal. **Políticas Culturais em Revista**, Distrito Federal, v. 2, n. 4, p. 43-66, jan. 2011. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/14630/1/ARTIGO_InterfaceMusicaTecnologia.pdf>. Acesso em: 02 mai. 2017.

PIZOTTI, Alexandre Moura. Geografia e Música: aproximações e Possibilidades de Diálogo. In: DOZENA, Alessandro (Org.). **Geografia e Música: Diálogos**. Rio Grande do Norte: EDUFRN, 2016. p. 104-132. Disponível em: <[https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21381/1/Geografia%20e%20M%C3%BAstica%20\(livro%20digital\).pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21381/1/Geografia%20e%20M%C3%BAstica%20(livro%20digital).pdf)>. Acesso em: 03 jul. 2017.

ROCHA, Eduardo Cardoso. Hip-hop & Sarau: O Capão Redondo como centro da luta cultural. 2011- **Coloq. Int. Cult. Jovens Afro – Bras. AM**, Encontros e Desencontros. Disponível em: <http://www3.fe.usp.br/secoes/inst/novo/agenda_eventos/inscricoes/PDF_SWF/12108.pdf> Acesso em: 03 de abr 2017.

SANTOS, Miltons. **A natureza do Espaço: Técnica e tempo, Razão e Emoção**. 1997. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 2006. p. 259. Disponível em: <<https://pdfs.semanticscholar.org/3d98/935226acd0d27240721d620eedb977150a93.pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2017.

KÖPTKER, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 209-235, jul. 2012. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/6854/5522>>. Acesso em: 03 abr. 2017.

SAUER, Carl. Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato ; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Introdução a Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. p. 19-26.

SERRANO, Agnes de França. **A implantação do centro metropolitano de Brasília** – Distrito Federal e as transformações do espaço intraurbano. 2014. 155 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade de Brasília, UNB, Brasília, . Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/16023?mode=full>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

SEVERO, Denise de Sousa. **Planejamento urbano no Distrito Federal: o caso de Ceilândia**. 2014. 77 f. Monografia (Bacharelado em Geografia) – Universidade de Brasília, Brasília. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/9826/1/2014_DenisedeSousaSevero.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2017.

SOARES, Frederico dos Santos. **Mapeamento cultural: uma proposta de leitura do espaço**. 2010. 128 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade de Brasília, Brasília. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/8070>>. Acesso em: 03 abr. 2017.

SOUSA, Nair Heloísa Bicalho; MACHADO, Maria Salete; JACCOUD, Luciana de Barros. Taguatinga: uma história candanga. In: PAVIANI, Aldo (Org.). **Brasília: moradia e exclusão**. Distrito Federal: Editora Universidade de Brasília, 1996. p. 53-79.